STRIP
SCHRIFT
jaargang 22 nummer 7

BILL SINKIEWICZ
COMPUTERANIMATIE
STRIPFESTIJN GRENOBLE
JACQUES BREL

's werelds oudste stripinformatieblad

verschijnt 10x per jaar

STRIPALBUMS VOOR DE HALVE PRIJS TIJDENS DARGAUD HALVE PRIJZEN FESTIVAL!

IN DE MAAND MEI* ZIJN 150 STRIPS VAN UITGEVERIJ DARGAUD VOOR FL. 3,75 TE KOOP!!

STRIPVERKOPERS DIE MET DE ACTIE MEEDOEN, HERKEN JE AAN HET RAAMBILJET!

!?!

KIJK IN DE SPECIALE ACTIE-DISPLAY.

DARGAUD

*DARGAUD HALVE PRIJZEN FESTIVAL VAN 1 t/m 26 MEI 1989

DISTRIBUTIE: Betapress B.V., Gilze.

STRIP
SCHRIFT

Jaargang 22 april 1989 nummer 7
Verschijnt 10 maal per jaar

Stripschrift wordt samengesteld door een onafhankelijke redaktie in opdracht van Het Stripschap. De verantwoordelijkheid voor de artikelen berust bij de auteurs.

Redaktie
Hans Duncker, Arco van Os, Hans Pols

Medewerkenden
Pam de Beer, Ben Bits, Ruud Booms, Patriek Bremmers, Har Brok, Peter Dekker, Baldi Dekker jr, Nelleke Lindhout, Michel Nadorp, Wim van de Plas, Conny Schot, Koos Schulte, Rich Thomassen, Rudy Vrooman

Redaktie-adres
Stripschrift
Postbus 9808
1006 AM Amsterdam
Telefoon 020-15 80 67

Uitgever
Het Stripschap
Postbus 11335
1001 GH Amsterdam
Telefoon 020-85 22 29

Abonnementen
f 52,50 lid-abonnee
f 55,00 donateur-abonnee
Postbank 20 99 48 of
ABN-bank 54 89 74 330
ten name van Het Stripschap, Amsterdam

Reprorecht
Het overnemen, evenals het vermenigvulden van artikelen en illustraties is slechts geoorloofd na schriftelijke toestemming van de redaktie.

Advertentie
Voor de opgave van advertenties en de tarieven kontakt opnemen met de redaktie van Stripschrift.

Druk
Drukpartners, Amsterdam

Zetwerk
Meboprint, Amsterdam

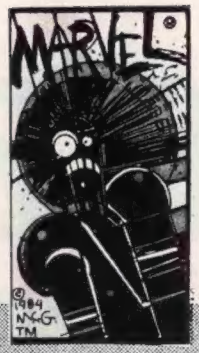
Omslag
HAGE • PAASSEN • KINGSMA
(computer academie Minerva)

Redactioneel

Nu we wat meer weten over de eerste Europese beurs van het beeldverhaal in Grenoble kunnen we constateren dat de competitie met Angoulême aangegaan kan worden. Het bleek een groots opgezet evenement te zijn met ongekende mogelijkheden. Dit was echter van te voren niet bekend. Pas bij aankomst kreeg men uitgebreide informatie en eigenlijk is het dan te laar. De beurs in grenoble is te vergelijken met onze eigen Strip-3-daagse in Den Haag, maar dan veel en veel groter. Ook hier was in de stad niets te merken van het evenement zelf. Alleen in een grote zaal, even buiten de stad, kwam men het beeldverhaal tegen. Het verschil zit hem voornamelijk in het geld. De stad Grenoble en Uitgeverij Glénat hebben er miljoenen tegen aangegooid om er een internationaal succes van te maken. Geld dat mogelijk maakte om alles en iedereen bijna gratis te laten komen. Geld dat gebruikt werd om scholen leeg te halen om voor voldoende bezoekers te zorgen. Maar ook geld om Amerikaanse tekenaars naar de stad te halen. Dit laatste zou in Nederland ook moeten gebeuren.
Hoewel... je kunt natuurlijk ook Stripschrift lezen want Bill Sienkiewicz was in Grenoble en staat nu in Stripschrift. Michel Nadorp analyseert de vreemde krachten van deze grootmeester. In Grenoble kreeg computeranimatie en computertekenen aandacht en ook dit vind je uitgebreid terug in dit nummer.
Tenslotte hoef je zelf niet in Grenoble geweest te zijn. Har Brok heeft namelijk een verslag samengesteld. En om de Franse sfeer hoef je het ook al niet te doen. Hans Pols geeft een impressie over Jacques Brel en het stripboek dat over zijn werk gemaakt is. Peter van Straaten staat hier garant voor de Nederlandse bijdrage.
Al met al is dit een enerverend nummer. Ook al omdat we werken met en nieuwe lay-out. Zo neemt Stripschrift weer de positie in die het eigenlijk altijd heeft gehad.

Inhoud

4 **BILL SIENKIEWICZ** Michel Nadorp m.m.v. Conny Schot
9 **BRIEVEN**
10 **STRIPUITSPATTING IN GRENOBLE** Har Brok
13 **BITS & PIECES** Ben Bits
14 **COMPUTERANIMATIE** Wim van der Plas
20 **TUSSEN UITGEVER EN WINKEL** Hans Pols
23 **STRIPTEKENAARS TEKENEN BREL** Hans Pols
25 **VAN STRAATEN TEKENT BREL** Peter van Straaten
29 **BOEKEN**
33 **ACTUALITEITEN**



Bill Sienkiewicz

Sienkiewicz, spreek uit: Sjen-kie-jee-wietsj, of beter nog: Bill, werd ruim dertig jaar geleden geboren in smalltown Blakely-Pennsylvania. Na de high-school gaat hij in Newark naar The school for fine and industrial arts, waar hem het tekenen bijgebracht wordt. Als eenzaam klein jongetje, geïsoleerd van de buitenwereld, ziet hij de aardkloot als een angstaanjagende wereld. Hij kan zich staande houden door er de grappige kanten van te zoeken, wat al snel leidt tot zwartgallige humor, uitgeleefd op papier. 'Drawing comics is like therapy', aldus Sienkiewicz. Goed, dat hebben we vaker gehoord.

The New Mutants verkracht?

Sienkiewicz valt op. Enerzijds omdat hij comics tekent op een volstrekt originele manier, anderzijds omdat hij een van de weinigen is die met een afwijkende stijl vaste grond onder de voeten heeft gekregen bij de mainstream Amerikaanse uitgevers. Hier ging wel het een en ander aan vooraf. Voor Sienkiewicz zichzelf vrijelijk kan uitleven in een zelfgeschreven miniserie *Stray Toasters* heeft hij de eerste jaren braaf aan het handje van Neal Adams gelopen. Dat begon met invaltekenwerk voor *The Fantastic Four* en het tekenen en inkten van 31 afleveringen van *Moon Knight*. Vanaf nummer 26 uit deze serie durft hij zijn pen spontaner te gebruiken en drijft Sienkiewicz uit de grijze massa omhoog met een markante eigen stijl. *Hit It* sloeg in als een bom. In dit verhaal vertaalt hij de razernij van de hoofdpersoon in een ademstokkende, ritmische opeenvolging van indringende beelden, die de lezer stuk voor stuk raken. Na nog enkele verhalen besluit Sienkiewicz *Moon Knight* voor gezien te houden, wetende dat hij het succes van *Hit It* niet meer kan overtreffen. In plaats van meer van hetzelfde, zoekt hij het in de breedte en neemt de pen van Ralph Steadman over om samen met Chris Claremont gestalte te geven aan *The New Mutants*. Als basis gebruikt hij de spontane strakke strukturen van zijn Steadman, maar kookt er zelf een geheel nieuw potje van. Hij abstraheert de karakters tot in den extreme, gebruikt geometrische figuren om relaties tussen personen te visualiseren en zo langzamerhand sluipen 'kunstzinnige experimentjes' het gestabiliseerde comic-wereldje binnen. Een mooi

Ik blader door Stray Toasters **van Sienkiewicz en val van het ene uiterste in het andere. 'Grote genade! Is dit door mensenhanden gemaakt? Of is hier een bovennatuurlijk schepsel aan het werk geweest?' en '...wat een prutswerk. Dat zou mijn zusje van drie ook kunnen, mocht ik er een gehad hebben.' Grensverleggende penlijnen en penseelstreken worden afgewisseld met snel gecopieerde plaatjes. Ik weet niet precies wat ik ervan moet vinden, maar een ding is duidelijk:** Sienkiewicz hits the spot! **Hij hoort thuis in het rijtje van Philip Glass, Neil Young, Karel Appel en voor mijn part, Henry Miller. Grote namen die of bewonderd of verafschuwd worden, iets daar tussenin bestaat niet.**

GOOD--
--LORD!
WITHOUT WARNING, FLAME BLASTS FROM THE FIGURE'S MOUTH AND EYES...
...HURLING XAVIER BACK INTO HIS BODY...
HAHAHAAA
HAHA
...AND THAT BODY, ALONG WITH THOSE AROUND IT, OUT OF THE ROOM.

2

voorbeeld is zijn zelfgeschapen figuur Warlock, nieuw lid van de New Mutants. Warlock bestaat uit electronische circuits. Hij heeft geen vaste anatomie, zijn uiterlijke vorm wordt op het moment bepaald door zijn emotie. Kunt u zich er iets bij voorstellen? Sienkiewicz wel. Hij geeft Warlock zo'n specifiek eigen uiterlijk dat deze New Mutant bij tijd en wijle meer van vlees en bloed lijkt dan zijn menselijke collega's. Sienkiewicz' New Mutants zijn een eclatant succes, tenminste bij de prille Sienkiewicz-fans. Ze zijn een doorn in het oog van de groeiende schare anti-Sienkiewiczen. Ondanks de protesten van het publiek dat Sienkiewicz hun New Mutants visueel zou verkrachten, gaat het duo Claremont/Sienkiewicz onverdroten door met de serie. Hun volgend project is *Legion*, te lezen in New Mutants 26/27. Legion is de hoofdpersoon; een jongetje met vele persoonlijkheden. In dit verhaal belanden de New Mutants in de psyche van Legion, een afschrikwekkende, door oorlog verscheurde wereld, prachtig verteld door Chris en magnifiek verbeeld door Bill. Een verhaal om je hoofd koel bij te houden en een hoogtepunt in zijn carrière, aldus Sienkiewicz.

Kunst en cartoons

De oplettende comic-lezer en kijker zal zich afvragen wat iemand als Bill doet in deze industrie. Uit elke lijn in zijn werk spreekt een kunstzinnige ambitie, die zoveel groter is dan een pagina van 17 bij 26 centimeter. Helaas voor Bill, maar gelukkig voor ons, lusten de New Yorkse galeriehouders geen kunst van de jongen met de onuitspreekbare achternaam. Gelouterd door het aflopen van alle galeries in Manhattan keert Sienkiewicz noodgedwongen terug naar de strip. Zijn nieuwe belangstelling voor animatie (Tex Avery, Chuck Jones) gecombineerd met weerzin tegen het stigma dat artwork altijd serieus moet zijn, resulteert in een nieuwe, cartoonachtig stijltje. Overdrijving wordt het middel om het idee over te brengen.

In the graphic novel *Daredevil, Love & War* van Miller/Sienkiewicz kunnen we kennismaken met een nieuwe versie van de Kingpin. Deze kwade genius wordt voor-

3

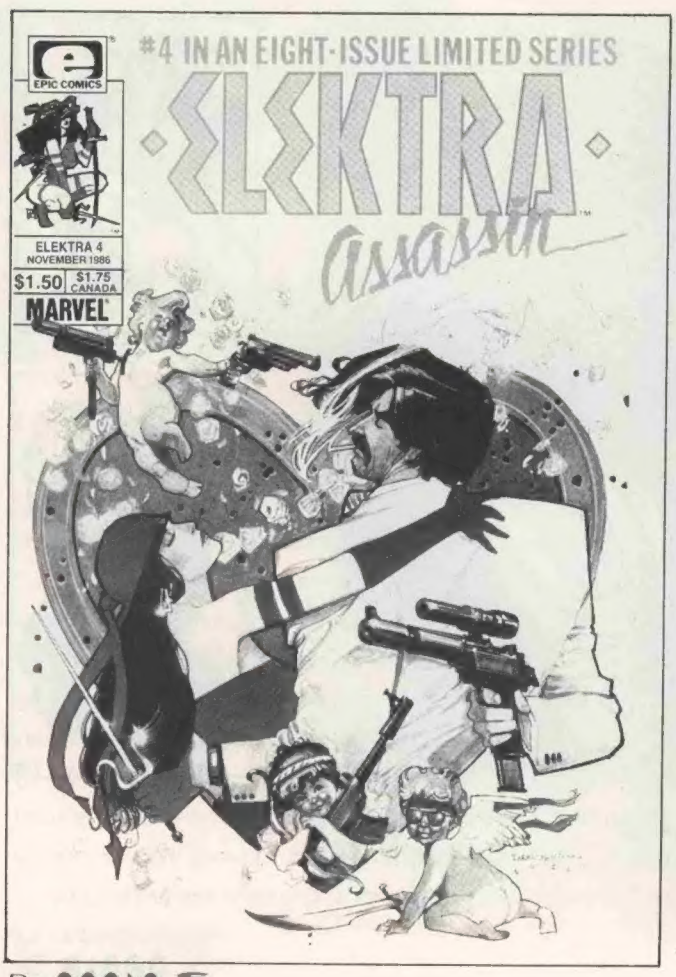
1 Warlock uit The New Mutants 2 Legion: Claremont en Sienkiewicz in optima forma. 3 Dani ontmoet haar demon bear, in The New Mutants nr. 18. 4 Daredevil. 5 Coverillustratie Elektra Assassin deel 4: Young love. 6 Airbrush en aquarel, uit Elektra nr. 7. 7 Verschillende stijlen op één pagina, Elektra nr. 1. 8 The Shadow, pulp en film noir. 9 Is het Sienkiewicz of Rank Xerox? uit The Shadow.

gesteld als 90% vet, opgefleurd met Jugendstil-achtige patroontjes, 5% stierenek en de overige procentjes zijn voor het hoofd en andere onderdelen van zijn anatomie. Een treffend geschilderd karikatuur van een karikatuur. Sienkiewicz is bezig grenzen te verleggen. En inderdaad blijkt er in het medium strip nog heel wat rek te zitten. Niet alleen de bekende combinatie van potlood, inkt en plakkaatverf komen in strips tot zijn recht, ook air-brush, krijt, ecoline, aquarel, viltstiften, acrylverf, houtskool en conte-potlood kunnen samen een gaaf geheel opleveren.

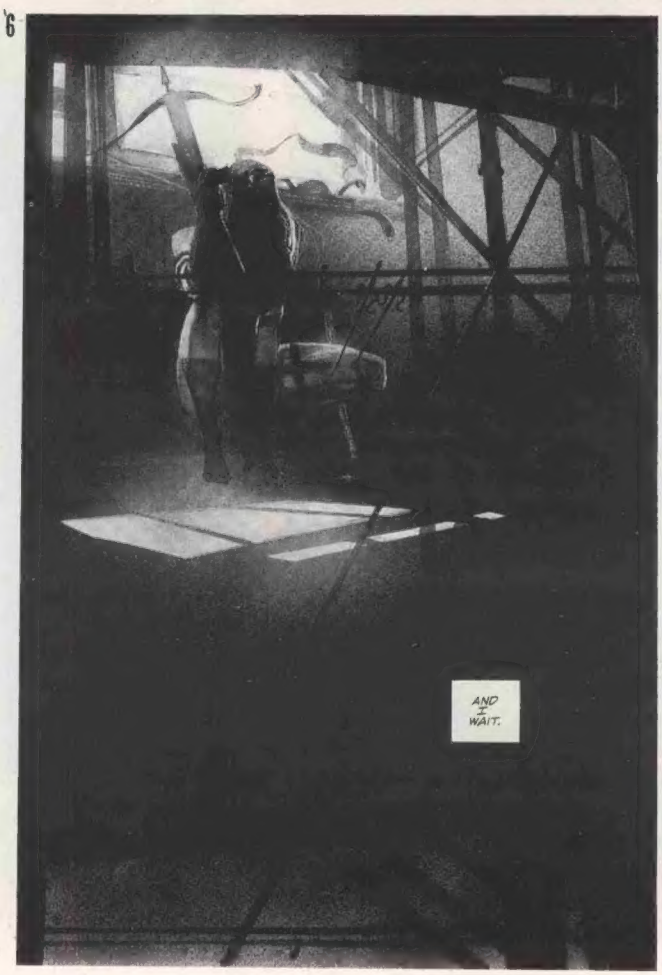
Elektra Assassin

Daarvoor hoeven we alleen *Elektra Assassin* op te slaan. Een acht-delige serie, wederom geschreven door Frank Miller. Het bekijken van de covers is al een visueel feestje op zich. We leggen ze alle acht eens naast elkaar: een wit aflopende cover waarop een bloedmooie dame met machinegeweer de compositie bepaalt, vinden we naast een zeer indringende close-up van man met pistool. Op deel vier prijkt een idyllisch, hartvormig tafereeltje, compleet met cupido's. De cover van Elektra zeven is een kwaadaardige persiflage op het schilderij *American Gothic* van Grant Wood en het laatste deel is voorzien van een grafisch sterke close-up en profiel met een zeer mysterieuze uitstraling. Kortom,

5



6



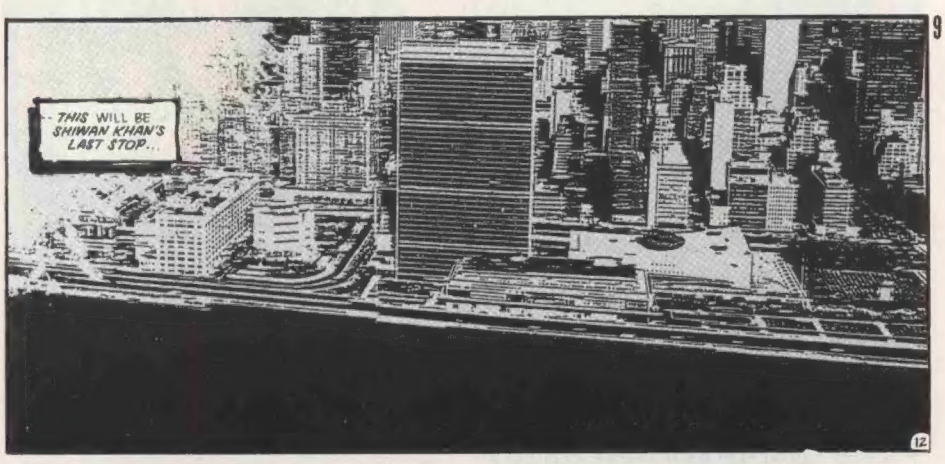
7

Sienkiewicz op z'n schizofreenst. Sla een willekeurig deeltje open en je weet dat de covers de lading volledig dekken. Een schitterende aquarel openingsplaat, gevolgd door pagina's waar de monsterlijk vormgegeven onomatopeeën om aandacht schreeuwen, tussendoor geschilderde pagina's zo treffend neergezet als nergens anders in comics - of erbuiten -, sla om nog 'ns om en je wordt - onaangenaam - verrast door het overvloedig gebruik van kleurcopietjes of eenvoudige tekeningetjes met kleurpotlood. Oh ja, en dan het verhaal nog: voor de hard-core lezer die zich de moeite wil getroosten Millers bedoelingen achter de plaatjes van Sienkiewicz te achterhalen. Ondergetekende heeft zich erdoor heen geworsteld zonder spijt achteraf. Fraai werk van Miller.

The shadow goes punk!

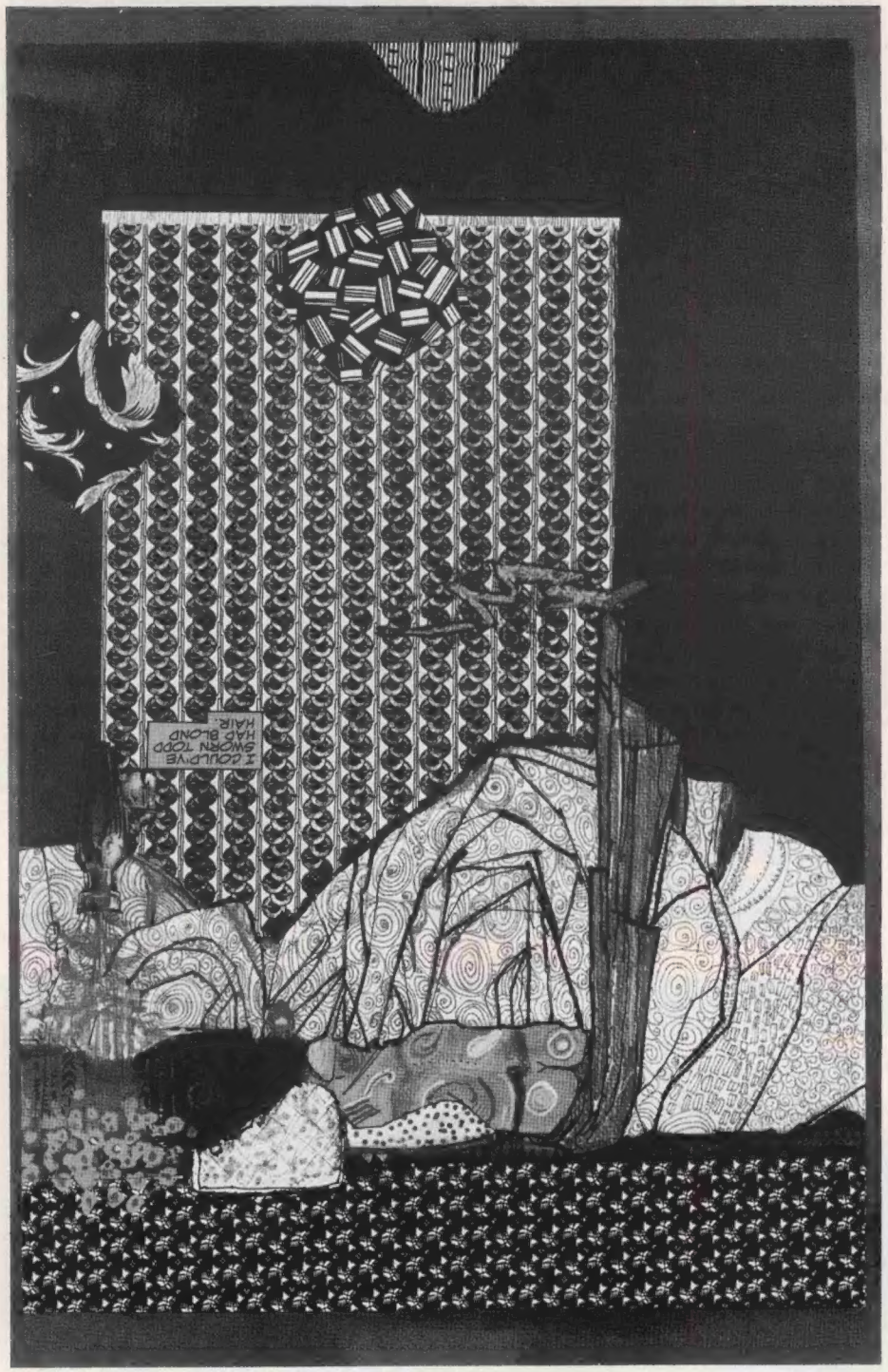
Tijdens de voltooiing van Elektra benadert D.C. Sienkiewicz voor een nieuwe serie van *The Shadow*, geschreven door redakteur Andy Helfer. Met tegenzin, want Bill loopt al met plannen voor *Stray Toasters* rond, laat hij zich voor zes nummers contracteren. Vergeleken met Bill Shadow is Howard Chaykins eerdere versie - vierdelige mini-serie *Crime & Punishment* - een recht-toe-recht-aan, oversekste macho. Sienkiewicz geeft de Shadow terug wat des Shadows is: Mysterie en Duister-

MEN THE FAT GREASY MEN WITH THEIR FAT GREASY LOUD MACHINES THEIR PUNISHING MACHINES--
--THAT SMELL LIKE OLD CAPS AND RUN LIGHTNING THROUGH ME--
--BUT I MUST NOT BE DISTRACTED. THE PATCHES COME--
--SHORTLY BEFORE NOON ON AUGUST THIRTEENTH--
--ON THE SIDE OF THE HELICOPTER A MAN HOLDS AN UZI -- WHICH IS NOT AN ITALIAN DRINK. IT IS A GUN--



--AND THEY FIRE AGAIN-- LIKE A DOZEN ICICLES THROUGH HIS CHEST-- THE BLOOD FROTHS AND GURGLES HE TASTES IT AND BREATHES IT--
--NO--
NO. I MUST NOT CHANGE IT. HE IS SHOT ONCE. THEN HE SITS AND LOOKS STUPID.
HE IS NOT SHOT AGAIN.

nis. Hij past zich perfect aan bij de sfeer van de schaduw uit die goeie ouwe tijd: pulp en film noir. Maar niet zonder er zijn eigen jaren '80 stempel op te drukken: De neo-punk doet zijn intrede in de upperground stripwereld. Sienkiewicz' Shadow is een ijzersterk grafisch produkt. Veelal voorgesteld door een zwart vlak bepalen contouren zijn vorm. Een scherp gesneden hoed, een lange sjaal en een grote haakneus zijn de belangrijkste ingrediënten die van The Shadow weer een echte schaduw maken. De bijfiguren zijn stuk voor stuk karikaturaal, zeer treffend getekend. Een portretje van zuster Gwen bijvoorbeeld, zou uitvergroot en ingelijst een prachtig kado zijn voor iedere horror-fan. Na een wervelend begin steekt ook hier een probleem de kop op, dat inmiddels wel de naam Sienkiewicz-syndroom verdient: Bill heeft er geen zin meer in. Hij gebruikt herhaaldelijk het copieerapparaat - of andere onesthetische hulpmiddelen - om zijn pagina's toch maar vol te krijgen. Een typisch probleem van een kunstenaar verdwaald in de comicindustrie. Na een comic of drie is het artistieke nieuwtje eraf en heeft Sienkiewicz niet genoeg vakmanschap in huis om zijn artwork op een kwalitatief hoog nivo te houden.



Met dank aan Gustav Klimt (Stray Toasters 2)

Op hol geslagen broodroosters

Natuurlijk ontkomt Sienkiewicz niet aan de drang die elke zichzelf respecterende kunstenaar heeft: de ambitie om een kunststukje af te leveren dat helemaal van eigen hand is. Bill gaat zelf schrijven. Na een kleine vingeroefening in de vorm van *Slow dancer* - kort verhaal verschenen in Marvels Epic Illustrated - begint Bill aan de echte kluif: de vier-delige serie *Stray Toasters*. Concept, verhaal en artwork komen uit Sienkiewicz' eigen koker, dus honderd procent zelfexpressie voor de artiest. Het idee voor deze epic over op hol geslagen broodroosters ontstond na een opdracht voor National Lampoon waarbij Bill deze naam voor het eerst gebruikt. De twee woordjes blijven in zijn hoofd rondspoken en worden in zijn - mijns inziens onnavolgbare - fantasie geassocieerd met een van keukenapparatuur bezeten jongetje. Het magnifieke artwork vergoeilijkt in eerste instantie ruimschoots de aanschaf van de kostbare deeltjes. Sienkiewicz beschrijft zichzelf als een stijlenfreak. Beïnvloed door uiteenlopende kunstenaars is zijn werk voer voor kunstvorsers. In *Stray Toasters* laat hij zich vooral door de decoratieve decors en erotische schilderijen van Gustav Klimt inspireren en zullen de ware kenners een vleugje Egon Schiele ontdekken op zijn pagina's.

Sienkiewicz de scenarist

Kunstliefhebbers die minachtend op strips neerkijken zullen gedwongen zijn om hun visie te herzien na het 'beleven' van Sienkiewicz' *Stray Toasters*. Alsof je een contemporaine kunstcatalogus openslaat worden grafische zwart-wit pagina's afgewisseld met expressionistisch geschilderde plaatjes, Pollockachtige kleurcomposities, surrealistische tafereeltjes en het geheel is doorspekt met echte materialen zoals textiel, pleisters, electronische elementen en andere esthetische onzin. Zoals gewoonlijk begint de kwaliteit tegen het einde van de serie weer in te zakken. Sienkiewicz is pur-sang een man van de inspiratie, hij mist het echte stripvakmanschap om op te drijven in minder bevlogen tijden. Maar dat vergeef ik hem. Met *Stray Toasters* levert Sienkiewicz zijn meest intense werkstuk af, onder het motto: hoe ver kun je gaan met experimenteel artwork zonder je lezers te verliezen? Het antwoord hierop is eenvoudig: niet al te ver. Sienkiewicz overschrijdt met zijn wonderschone uitspattingen deze grens tot in het absurde. Na lezing, en herlezing van deel een ben ik de draad al kwijt. Voor de doorzetter begint de mist vanaf comic drie op te trekken, maar lekker leesbaar is een heel ander verhaal. Als stripscenarist is Sienkiewicz niet geschikt. Een 'Boodschap' ontbreekt, Sienkiewicz' verwerking van zijn ongetwijfeld ongelukkige jeugd mag hem dan therapeutisch goed doen, als lezer kan - en wil - ik zijn complexe gedachtenspinsels niet volgen. Zeer verstandig van Bill om bij zijn volgend project de hulp van een Echte Schrijver in te roepen: Alan Moore, ook niet de eerste de beste. *Brought to live*, is het resultaat van hun eerste samenwerking. Een politieke strip waarin de CIA, gepersonifieerd als, hoe kan het anders, een in krijtstreep gestoken, sigaar rokende adelaar, flink te kakken wordt gezet.

Top of the Bill

Maar het beste moet nog komen, aldus beide heren. Ze zijn bezig aan *The Mandelbrot Set*, een twaalf(!)-delige serie die binnenkort door de schrijver zelf wordt uitgegeven onder de naam Mad Love Publications. Voor het uitgangspunt heeft Moore zich laten inspireren door een uitspraak van SF-schrijver J.G. Ballard: 'Earth is the last alien planet...' En zo behandelt het verhaal alledaagse zaken vanuit een onalledaags perspectief. De locatie staat al vast: een Amerikaanse shoppingmall gesitueerd in de Engelse Midlands. Het heeft de structuur van een novelle en

Op hol geslagen broodrooster (backcover Stray Toasters 3)

Alan Moore voorspelt dat het een van de opmerkelijkste verhalen gaat worden uit zijn gehele oeuvre. Wie zijn werk kent, holt nu naar de winkel om alvast een exemplaar te bestellen. Ook Sienkiewicz is van plan flink uit te pakken met het artwork: na al zijn full-colourexperimenten gaat hij ons nu zijn kunnen in zwart-wit tonen. Naar eigen zeggen wordt het geen ouderwetse kleurloze comic, maar slaat hij een nieuw pad in in de wereld van de zwart-witstrip. Ik ben benieuwd. En hou tegelijkertijd mijn hart vast of hij genoeg inspiratie heeft om deze nieuwe weg 12 delen lang te bewandelen.

Sienkiewicz verdient als artiest alle bewondering, als stripmaker verdient ie op zijn minst een aantal kritische kanttekeningen. Hij mist het ambachtelijke doorzettingsvermogen dat nodig is voor het maken van strips in een serie. Een stripmaker moet scenarist en illustrator tegelijk zijn; hij moet een verhaal visueel kunnen vertellen. Sienkiewicz is een kunstenaar die de drive heeft om visuele grenzen te verleggen, het verbeelden en vertellen van een verhaal komen op de tweede plaats. Toch moeten stripminnaars God op hun blote knietjes danken dat Sienkiewicz in de stripwereld verzeild is geraakt. Zijn experimenten hebben de vastgeroeste poorten van stripland geopend, aangetoond hoeveel mogelijk is binnen de benauwde stripkaders en het belangrijkste: zijn werk is een grote inspiratiebron voor alle tekenaars die na hem komen.

Michel Nadorp,
met medewerking van **Conny Schot**

Brieven

Stripkritiek

Mijne heren,

Na lezing van Stripschrift nummer 5 meen ik te moeten reageren op de boekbespreking van de reeks **Malefosse**. In het artikel van Ynze Alkema trof ik dermate veel suggestieve zaken aan dat dit mij noopte de pen ter hand te nemen.

Ter verduidelijking wil ik graag het artikel op de voet volgen.

Recensent begint met het geven van een tijdsbeeld, waarin de serie is gesitueerd, de tijd van de *Drie Hendriken*-oorlog. De lezer krijgt een keurig overzicht, wat aangenaam is te lezen door personen, die de reeks al dan niet kennen... Halverwege kolom drie begint het mij te duizelen. Recensent stelt dat er van een historische strip op z'n minst verwacht mag worden dat wordt uitgelegd waarom er partijen zij en waarom de ene partij goed is en de andere slecht! Voorwaar, dat gelooft de heer Alkema toch zelf niet? De reeks Malefosse verschijnt met tussenpozen in het Franse Glénatblad Vécu, een maandblad met verhalen voor volwassenen. Oudere lezers kunnen zélf *partij trekken*. De scenarist hoeft hun niet in te fluisteren wie *goed* is en wie *slecht*!

Vervolgens stelt recensent: *De goede mensen zijn mooi, de slechten lelijk. De blonde vrouw is dom, de donkere doortrapt*. Zo dit al clichématig zou zijn, doet dat dan afbreuk aan het verhaal of aan het tekenwerk? Heeft de heer Alkema ooit gekeken hoe andere illustratoren hun strippersonages afbeelden? Ik denk hierbij bijvoorbeeld aan Juillard, Pleyers, Lax, Zanon, Torti, Bourgeon, Charles, kortom te veel om op te noemen...

Vrouwen lopen er regelmatig geheel of halfnaakt bij, wordt even verder opgemerkt door voornoemde recensent. Vanwaar zo'n opmerking? Moeten mannen eveneens in Adamskostuum hun opwachting maken in Malefosse of moeten dergelijke tekeningen de lezers onthouden worden? Nog steeds is de heer Alkema niet aan het eind van zijn Latijn, getuige het vervolg: *Opvallend is de nogal twintigste eeuwse uitvoering. De hoofdpersonen zouden niet misstaan in een moderne reclame*. Welke hedendaagse tijdschriften worden er door recensent in hemelsnaam gelezen? Ik zie figuren uit het **Malefosse**-epos in ieder geval niet in tijdschriften opduiken; de reclamebonzen kijken wel uit...

Recensent eindigt zijn relaas met de opmerking dat **Malefosse** *net zo historisch is als* **Blueberry** *en* **Roodbaard**. Een vergelijking maken met voornoemde stips is toch hetzelfde als appels en peren met elkaar te vergelijken?

a Zijn de **Blueberry**- en **Roodbaard**-reeks wel geschiedkundige strips? Zijn het niet net zo goed avonturenstrips, die zich afspelen in een bepaalde tijd en op een bepaalde plaats? Het avontuur zélf staat centraal!

b **Roodbaard** en in mindere mate **Blueberry** zijn in eerste instantie specifiek voor jongeren geschreven en kunnen derhalve ook niet als *vergelijkingsmateriaal* dienen.

Na bovenstaande reactie op de stripbespreking van **Malefosse** nog het volgende: over (strip-)kritiek is in Stripschrift meerdere malen geschreven. Ik weet uit ervaring dat het schrijven van een gezonde, heldere kritiek geen kleinigheid is. Een recensent dient zijn eerlijke mening over een werk weer te geven. Maar... laat hij dan wel een afweging maken tussen de plus- en minpunten. Laat de recensent zich nu eens voor ogen houden wat hij met zijn geschrijf voor heeft. Het is niet zijn taak boeken à priori aan te prijzen, het is ook niet zijn taak dat hij met een denigrerend artikel een boek of serie finaal uit de markt prijst. Ook dient de recensent de lezer mede te delen hoe bijvoorbeeld de uitvoering is van het gebodene, de druk, de inkleuring, de vertaling. Is er een stijlverandering merkbaar nadat er meerdere delen verschenen zijn enz.

Al deze componenten samengevoegd in één artikel kunnen de lezer dan al dan niet doen besluiten een boek ter hand te nemen of te kopen! Indien een recensent zich door middel van een soort betweterigheid op een voetstuk gaat plaatsen, kan hij maar beter zijn lier aan de wilgen hangen...

De eerlijkheid dwingt mij te zeggen dat ik het over het algemeen in de meeste gevallen eens kan zijn met de stripbespreking, zo die ons in Stripschrift wordt voorgeschoteld! Dat mijn visie op het **Malefosse**-epos 100% anders is dan recensent het heeft laten voorkomen, behoeft geen betoog...

Koos Schulte, Bolsward

Een uitgebreid antwoord op deze kritiek krijgt u in de volgende Stripschrift.

redactie

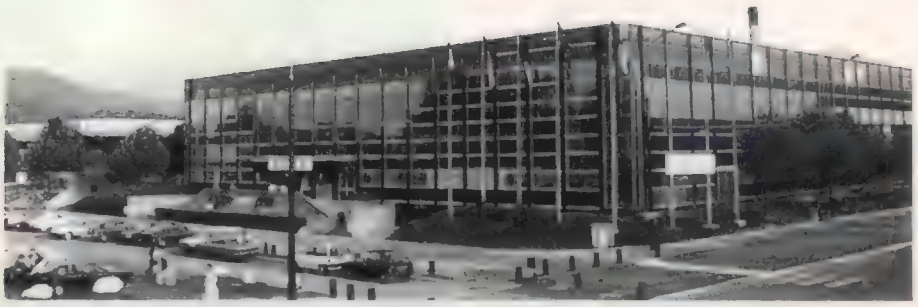
1ER SALON EUROPEEN DE LA BANDE DESSINEE GRENOBLE 1989

STRIPUITSPATT GRENOBLE

Sinds 1973 is de zuidwest-Franse plaats Angoulême eind januari de trotse organisator van de Salon International de la Bande Dessinée**, dit jaar voor de 16de maal dus. Vanaf de beginjaren heeft** Stripschrift **daar ook acte de présence gegeven en vele tientallen, voornamelijk Franse striptekenaars en scenaristen zijn via interviews en kontakten aldaar gemaakt in Nederland geïntroduceerd en bekend geworden. Het sukses van Angoulême lag niet alleen aan de grote geïnteresseerdheid in strips van het Franse publiek en aan de allengs perfekte organisatie met royale persfaciliteiten. De persoonlijke interesse van Jack Lang, jarenlang minister van Cultuur verschafte aanzien en middelen en zo kon Angoulême uitgroeien tot de stripstad van Frankrijk met een eigen Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image, in 1985 verwezenlijkt op initiatief van de Franse president Mitterand. Ook buiten het jaarlijkse stripevenement staat Angoulême met vaste eksposities in een eigen museum, zomerkursussen en dergelijke in het teken van het beeldverhaal. De jaarlijkse striponderscheidingen, bekend als** Prix d'Alfred**, zijn de felstbegeerde prijzen in Europa zo niet door auteurs dan toch wel door hun uitgevers.**

Om redenen waarnaar we eerlijkheidshalve slechts kunnen gissen heeft Angoulême met ingang van dit jaar een geduchte konkurrent gekregen in de Franse universiteitsstad Grenoble, aan de voet van de Alpen, bij de Nederlandse stripliefhebbers vermoedelijk alleen bekend als de thuishaven van Jacques Glénat en diens gelijknamige stripuitgeverij. Sinds de 10de Olympische Winterspelen in 1968 heeft deze voortvarende stad de beschikking over een ultramodern ekspositiepark van internationale allure en na de Olympische promotie werd besloten deze faciliteiten blijvend te eksploiteren. In de Alpexpo, zoals dit kompleks heet, worden allerlei, meest internationale evenementen aangetrokken, zoals beurzen, kongressen en festivals met betrekking op sport, muziek, technologie en kultuur (in 1988 goed voor ruim 1 miljoen bezoekers!). In 1989 werd het kom-

ING IN

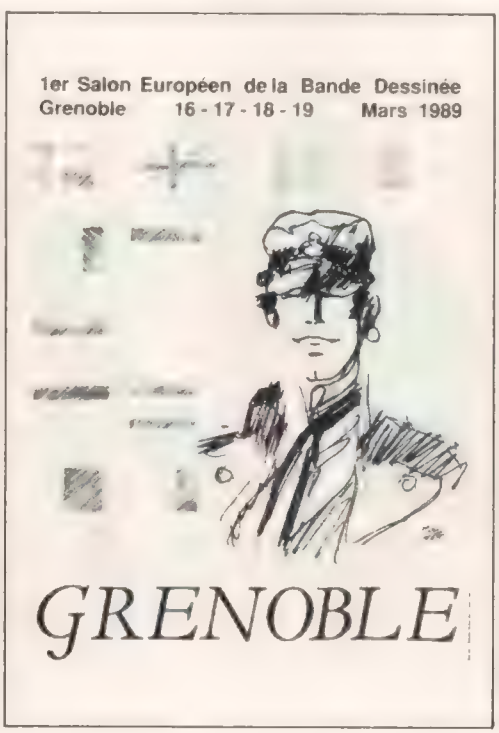


De Alpexpo waar de eerste Salon Européen de la B.D. plaats vond

pleks nog eens uitgebreid met 10.000 m² tot 43.000 m² en ziedaar de plaats waar van 16 tot en met 19 maart de eerste *Salon Européen de la B.D.* plaats vond. Het grote sukses van Angoulême heeft de stad Grenoble kennelijk op een idee gebracht om het stripgebeuren financieel en kultureel ten eigen bate aan te wenden en bovendien was er in de laatste jaren toch ook wel onvrede over de manifestatie in Angoulême. Ondanks de naam *Salon International* bleef Angoulême toch voornamelijk een Franse aangelegenheid en allengs bleek ook vooral op volwassenen gemikt te worden. De prijzen werden feitelijk alleen nog aan auteurs voor dat publiek uitgereikt, waar vooral uitgeverij Casterman wol bij spon, en zo haakte uitgeverij Dupuis vorig jaar al af door niet meer in Angoulême te verschijnen. Geen echte krisis, maar het broeide wel.

Om dit laatste bezwaar te ondervangen besloot men in Grenoble een ruime plaats in te ruimen voor de jeugd. Op de eerste dag van de Salon kreeg de jeugd gratis toegang en als vast eigen onderdeel introduceerde Grenoble de *Salon Européen de la Presse pour la Jeunesse. Daarnaast werd als prijs ingesteld de B.D. d'Or* voor auteurs wier albums in de loop van 1987-88 meer dan 100.000 eksemplaren verkochten, een soort gouden plaat dus, en daarin doen de meer geavanceerde auteurs niet meer mee: van de 14 uitgereikte *B.D. d'Or* gingen er dan ook niet minder dan 7 naar uitgeverij Dupuis! Van de 4 te verdelen hoofdprijzen werd er bovendien één bestemd voor de beste *auteur jeunesse*.

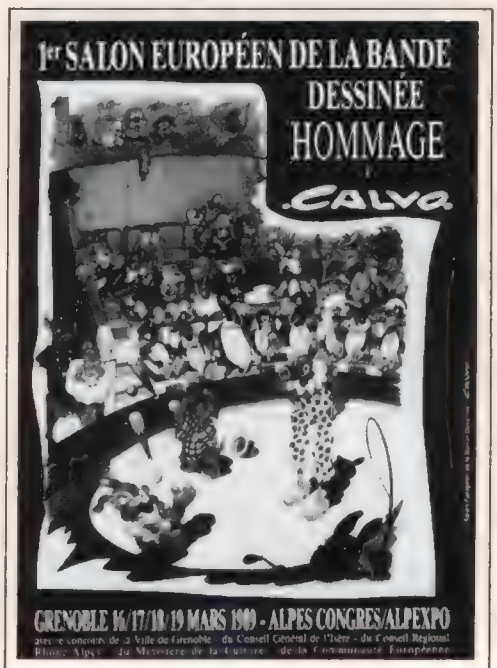
Tenslotte werd Pierre Pascal, direkteur van de organisatie van Angoulême sinds jaren aangezocht (om niet te zeggen: weggekocht)f de leiding in Grenoble over de *Salon* te voeren. Taktisch en praktisch een meesterzet, waar Grenoble én Pascal alleen maar voordeel van konden hebben.
Grenoble ligt zo'n 100 km. ten oosten van Lyon, dat wil zeggen ruim 1100 km. vanaf Utrecht, aan de voet van de Alpen die gedurende de Salon met door sneeuw bedekte toppen de stad aan drie kanten omringen. De stad bestaat voornamelijk uit betrekkelijke nieuwbouw, waardoor een gezellige oude kern ontbreekt. De Alpexpo bevindt zich echter wat buiten de stad vlakbij een ultramodern winkelcentrum aan het eind van de enige tramlijn die de stad rijk is. Het programma, waarover van tevoren amper iets bekend was, is helaas zo overladen dat een bezoek aan het centrum er nauwelijks in zit. Het hardcover programmaboek vermeldt aan doorlopende aktiviteiten:
- De beurs zelf, dagelijks van 10 tot 20 uur, met 200 stands, inklusief een voor het publiek afgeschermde internationale zone, waar de buitenlandse uitgevers hun kont(r)akten kunnen uitwisselen. Nederland was daar vertegenwoordigd met uitgeverij Arboris. Een flink deel van de stands heeft betrekking op professionele tekenmaterialen, er is een hoek met komputerspelen voor de jeugd en een andere waar

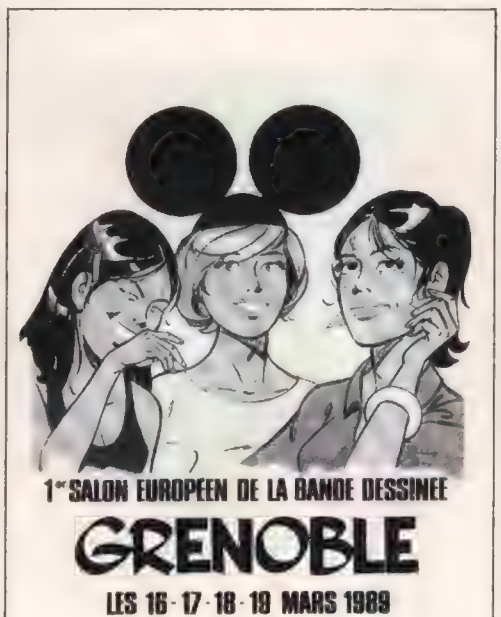


tekenaars hun kreatieve vaardigheden op de komputer kunnen uitleven, enz.
- De *Salon Européen de la Presse pour la Jeunesse*, waar uitgevers hun jeugdstripbladen presenteren.
- De *Rencontre Internationale des Fanzines*: 70 stands met evenzoveel fanzines en stripvakbladen uit geheel Europa, waar ten onrechte *Stripschrift* en *Zozolala* (wél aangekondigd in het programma!) ontbreken.
- 4 Tentoonstellingen: Twee zeer redelijke, namelijk *L'Univers de Harvey Kurtzman* en (met wat weinig origineel materiaal) *Calvo Maître Français de la Bande Dessinée Animalière*, een heel kleintje met originele hommages aan Robbedoes *(Spirou plus que jamais)* en een grote, *La Jeune Bande Dessinée Européenne*, een overzicht van 100 jonge striptekenaars in Europa waarbij Nederland onder andere vertegenwoordigd is door Peter de Wit en veel spelfouten in de onderschriften. Jean Pierre Dionnet die voor deze laatste tentoonstelling verantwoordelijk is, heeft voornamelijk de fotokopieermachine bediend.
- Naast deze tentoonstellingen in de Alpexpo zijn er nog een drietal in Grenoble zelf georganiseerd, waarvan de tentoonstelling in de boekhandel Arthaud over *Alex* met 400 originele platen zeer de moeite waard is.
- In een groot aantal zalen dat de expositieruimte omringt worden lezingen en perskonferenties gegeven, onder andere over de invloed van Wertham met betrekking tot censuur (door Pierre Joubert), een forum over de ontwikkelingen in de afgelopen 10 jaren, een ander over de internationale

De winnaars van de Trophées Grenoble 89

trends binnen Europa en nog twee over de *Imaginaire architectural dans la B.D.* en *B.D. est-elle une vraie lecture?* Lezingen over Kurtzman, over tekenfilm en tenslotte de presentatie van de in Grenoble aanwezige Amerikanen (schrik niet): Aragones, Brian Bolland, Dave Gibbons, David Lloyd, Harvey Kurtzman, David Mazzucchelli en Bill Sienkiewicz. De organisatoren hadden kennelijk de vrij rondlopende Will Eisner niet herkend.
- Naast deze voor ieder toegankelijke aktiviteiten was er op donderdagavond de uitreiking van de *B.D. d'Or* tijdens een chique diner met zeker 250 genodigden. Op vrijdagavond ontving Jacques Glénat in een even buiten de stad gelegen diskotheek (met zwembad) ongeveer evenveel genodigden ter gelegenheid van het twintigjarig bestaan van zijn uitgeverij met kaviaar, oesters en andere spijzen en dranken en voor elke invité een prachtig gebonden en genummerd boekwerk, met bijdragen van al zijn auteurs. Op de zaterdagavond tenslotte vond de grote prijsuitreiking plaats, de *Proclamation des Trophées Grenoble 89*, en wel als volgt:
- Beste scenarist: **Vanhamme**; beste tekenaar: **Hermann**; beste jeugdauteur (auteur jeunesse): **Wasterlain**; vernieuwendste auteur: **Alan Moore** (ook in Angoulême bekroond overigens!). De prijzen





zouden heel feestelijk in de pauze van het gelijktijdige Jazzfestival uitgereikt worden, maar de jazzfans waren zo verstoord over het lawaai dat de stripliefhebbers tijdens het konsert gemaakt hadden dat ze de organisatoren inklusief de burgemeester van Grenoble van het podium wegfloten. Na tien minuten besloot de organisatie de uitreiking te verplaatsen naar een zijzaaltje.

- De B.D. d'Or werden uitgereikt aan de volgende auteurs: **Jacques Martin** (voor *Alex: Het paard van Troje*), **André Franquin** (voor *Guust Flater*), **Peyo** (voor *De Smurfen*), **Lambil** en **Cauvin** (voor *De Blauwbloezen*), **Roger Leloup** (voor *Yoko Tsuno*), **Binet** (voor *De Fam. Suikerbuik*), *Morris* (voor *Lucky Luke*), **Roba** (voor *Bollie en Billie*), **Uderzo** (voor *Asterix*), **Bilal** (voor *Lady in Blue*), *Greg* (voor *Olivier Blunder*), **Makyo** en **Vicomte** (voor *Balade au Bout du Monde*), **Franquin** ten tweede male voor *De Marsupilami* en zo ook **Morris** voor zijn bijreeks *Rantaplan*. Deze prijzen werden dus niet gegeven aan reeksen, maar aan een bepaald album (waarvan we de titels in het oorverdovende applaus maar zelden konden verstaan).

Het wordt tijd om samen te gaan vatten. Ondanks de uiterst slechte kommunikatie vooraf, moet gezegd worden dat de organisatie ter plekke voortreffelijk was. Een zeer professionele benadering van de pers met vele (gratis) faciliteiten. Voor de enige officiële Nederlandse deelnemer (Arboris) was een kundige en alleraardigste Nederlandse tolk aanwezig in een charmante, felgele outfit (nog bedankt Ines!), een volwassen behandeling van de vertegenwoordigers van fanzines en zo meer. Een zekere vorm van overdrijving was het geheel niet vreemd. Maar liefst 9 verschillende affiches werden ontworpen voor het festival (o.a. door Marvel, Greg, Pratt, Tome en Janry). Op zondag was er voor de deelnemers een uitstapje naar Alpe d'Huez met gratis sneeuwskooters, parachutespringen, helikoptervluchten en uiteraard een kopieus diner. Een absoluut nadeel in vergelijking met bijv. Angoulême is het feit dat de grondige organisatie vrijwel geen ruimte liet voor eigen initiatief: van Grenoble zelf zal menig deelnemer amper iets gezien hebben. Geen kroegen om tot diep in de nacht gezellig te verbroederen of om elkaar beschonken in elkaar te slaan desgewenst. Wat dat betreft zal de *Salon* nog moeten groeien. Als de royale geldschieters daarvoor genoeg geduld hebben, zal dit festival de konkurrentie met Angoulême ruimschoots aankunnen. We houden u op de hoogte voor het volgend jaar!

Har Brok

Bits & Pieces

Ik, Ben, d'r weer ingetrapt. Vroeger al abonnementen gehad op Pep, Eppo, Striprofiel, L'Echo des Savannes en nog een dozijn andere bladen. Na wervende actie door een bevriende tekenaar onlangs nog eenmaal geabonneerd geraakt. Op Titanic. Voor steun aan het goede doel. En hups. Paar maanden later gaat het periodiek via van den Boom aan de wilgen.

'De tijden zijn veranderd, er is geen plaats meer voor cruiseschepen...' beëindigt de redactie abrupt zijn wereldreis. Pal daarnaast roept het colofon nog de abonnementsprijzen. Sla je het redactioneel over, hetgeen veelal nuttig is, en neem je onder de indruk van het plaatwerk blindelings een jaarkaart, vliegen toch mooi je pegels een onzekere toekomst tegemoet. Da's nog maar het topje van de ijsberg. Want over terugbetaling van het overschot geen woord. Of het moet de achterplaat zijn waarop Hans met een 'je bekijkt-het-maar' actie, al potloodventend de Titanic en zijn lezers uitgeleide doet.

Reclame, je gaat voor de bijl. Accoord, dit was persoonsgericht. Maar dat is nog de enige weg die werkt. Al die andere opwekkingen in de stripwereld lopen je dun door de broek. Allemachtig!

Zoals er de olijkerd in het verdelersblaadje 'Strips en Strips' is. Over de man achter Klepzeiker daarin: 'Eric is in de omgang een frisse, nette jongen met een gelukkige jeugd en een gevoelig karakter. Volgens zijn moeder is hij bang anderen te kwetsen'. Je vraagt je af of het joch soms een blinddoek voor heeft als hij tekent. Bovendien, als mijn verdeler me als papkindje zou afschilderen, haalde ik er mijn spullen weg. Of ging Willie Wortel tekenen. Een copywriter met een chronisch gebrek aan vitaminen. Je reinste Schreursbuik reclame.

Dan de serieuze 1989-Arboris folder. 'Tchantchès is de Jan Klaassen van de streek van Luik. Hij heeft er zelfs een heus standbeeld gekregen. Walthéry besloot een paar episodes uit het leven van Tchantchès tot strip te bewerken. Het is een bijzonder leuk, volks vierkleuren album geworden.' Elke zichzelf respecterende Yup gooit na zo'n tekst dit geletterde vod in het Komo-archief. De kleutertijd is op zijn respectabele leeftijd passé. Bovendien, volks-vierkleuren-album, grijzer kan het niet. 'Lucky Luke is vooral populair bij lezers die al die extra, humoristische trekjes eruit kunnen halen'. Je zal er maar niks aan vinden. Ben je meteen gediskwalificeerd wegens algemene domheid. Soms kan dat geen kwaad. Helaas spreekt hier Lekturama je aan. En dat is wel een ondergrens.

Als dan ook nog Lombard Tommy Riley bij me introduceert, word ik volslagen weemoedig. 'Tommy is een knaap die iedereen wel als vriend zou willen hebben. Tommy is er nu voor jou!' Je reinste Veronica plagiaat waarbij zo'n Grolsch vingertje in je ogen prikt.

Kan iemand mij uitleggen hoe er straks nog strips aan de mens worden gebracht als alle voorpublicatie bladen zijn verdwenen en we totaal afhankelijk zijn van leuterkoekende reclame?

Ben Bits

COMPUTER animatie

Computeranimatie bestaat al sinds de jaren 50. Langzamerhand ziet elke Nederlander elke dag vele computeranimaties op de TV. En toch hebben de meeste mensen geen idee wat computeranimatie is. Sommigen denken serieus dat het zo iets is als reanimatie, maar dan met de computer. Maar niets is minder waar. Zoals een insider het laatst uitdrukte: met reanimatie wordt iemand nieuw leven ingeblazen; computeranimatie beneemt je juist de adem.

Toegegeven, de computeranimatie waarmee de gemiddelde Nederlander dagelijks wordt geconfronteerd is van een eenzijdig soort. Al die logo's op de televisie, van VPRO tot en met de EO, dat is allemaal computeranimatie. Alleen die van Veronica, die niet. Een in z'n geheel bewegend logo heet een *flying logo* en de logo's van de programma's heten *intro's* of *leaders*. Het idee om logo's en leaders met de computer te maken ontstond in Amerika. Eerst bedacht men hoe men met een computer letters kon maken op een beeldscherm, toen hoe je die kon laten bewegen, vervolgens hoe je ze dikte kon geven en de computer het perspectief kon laten uitrekenen. Daarna bedacht men hoe je de letters zou kunnen laten glimmen als zilver of goud en tenslotte ook nog hoe een denkbeeldige omgeving in de letters kon worden weerkaatst. De logo's vliegen ons sindsdien van alle kanten om de oren en bij veel ervan krijg je de neiging een zonnebril op te zetten. De technologie drukt z'n stempel op de cultuur, veel meer dan we meestal denken.

Dat blijkt ook uit die ontwerpersrage die gelukkig langzamerhand weer een beetje aan het verdwijnen is: om letters en figuurtjes uit vierkante blokjes op te bouwen. BRANDPUNT stond er in gefiguurzaagde letters achter de Brandpunt-presentatiedesk, maar in plaats van ronde en schuine vormen hadden de letters trapjesvormen. Dat komt omdat bij goedkope computers het beeld opgebouwd is uit blokjes en computerletters er zo een tijdje hebben uitgezien. Grafische handwerkers moeten gedacht hebben dat dit modern was en gingen het nadoen.

Ook bij dure computers is het beeld meestal opgebouwd uit blokjes, maar die zijn zo minuscuul, dat je ze met het blote oog niet ziet. In de leader van het NOS-journaal zie je geen blokjes (dure computer), in de achtergrondbeelden achter de TROS-Nieuws presentatiedesk zie je heel duidelijk blokjes (goedkope computer).

Die blokjes heten in vakjargon *pixels*, een samenvoeging van 'picture elements'. Een computerbeeld is opgebouwd uit een regelmatig raster van pixels en doordat iedere pixel een andere kleur heeft ontstaat er een beeld. Als het beeld opgebouwd is uit 64 pixels, dan hoeft de computer maar 64 berekeningen te maken. Dan krijgen we wel een beeld dat eventueel esthetisch erg mooi is, maar nauwelijks herkenbaar.

Een nie

Bouwen we het beeld echter op uit 1024 maal 1024 pixels, dan krijgen we een (voor het blote oog) haarscherp beeld, maar moet de computer wel meer dan een miljoen berekeningen maken voor dat ene beeld. Vandaar dus die evenredigheid tussen beeldscherpte en computerprijs. Trouwens, met 1 miljoen berekeningen is de computer er niet. Per pixel kan een geel-, groen- en roodwaarde worden uitgerekend, dus moet alles 3 miljoen keer worden doorgerekend. Voordat de computer weet, welke pixel welke kleurwaarde moet krijgen is hij nog wel een tijdje aan het puzzelen. Zo kan hij bijvoorbeeld de natuurkundige wetten uit de optica (vertaald in wiskundige termen) in zijn programmatuur hebben zitten en daardoor in staat zijn

tip

lichtbreking, lichtweerkaatsing en schaduwwerking te simuleren. Dat kan met een kleine computer in principe ook, maar dan moet je hem wel de tijd geven, bijvoorbeeld 48 uur voor een plaatje. Als je een animatiefilm van 24 beelden per seconde wilt maken kun je het dus beter met de spuitbus proberen.

Paintsystemen

Elk pixeltje heeft een nummer, het is bijvoorbeeld de derde van onder en de 44ste van links, dat is dan pixel nummer 3,44. De kleuren hebben ook een nummer: 1 is donker en 100 is licht. Je kan dus computer graphics maken door in de computer in te typen: pixel 3,44 is 2 rood, 34 groen en 50 blauw. Het pixeltje krijgt dan een (waarschijnlijk merkwaardig) kleurtje en als we zo 1.000.000 keer opnieuw 4 getallen intypen krijgen we wellicht een prachtig beeld. Painting by numbers.

Gelukkig heeft men het een en ander bedacht om het wat eenvoudiger te maken. Zo kan men een bord aan de computer hangen dat het beeldscherm representeert. Met een electronische pen kan men over het bord bewegen en precies corresponderend met de beweging van de pen over het bord verschijnt er een streep op het beeldscherm. Kun je dan niet beter met een krijtje op een schoolbord tekenen? Nee, want nu begint het pas.

Druk je de pen twee keer in (bijvoorbeeld) dan verschijnt er een palet met kleuren op het scherm. Met de pen kun je dan een kleur kiezen. Of een nieuw palet, meer gedetailleerd, van bijvoorbeeld alleen tinten blauw. Je kan ook een kleur kiezen uit het beeld dat je op de computer hebt getekend. Of uit een beeld dat je met een videocamera op je beeldscherm hebt gezet. Daarmee kan je dan verder tekenen. Of schilderen, airbrushen, uitsnijden, verplaatsen, plakken, stuffen. Allemaal te kiezen uit menu'tjes die je op je beeldscherm tovert met de pen en het bord. Je kunt het een krijtstructuur geven of houtskool. Allemaal gesimuleerd natuurlijk met kleine vierkantjes op een beeldscherm. Maar wat dat betreft niet zo heel veel verschillend van een conventioneel drukraster. Wie het paintwerk kent van kleine computertjes als de *Amiga*, zal misschien niet erg onder de indruk zijn; maar het werk dat met bijvoorbeeld de professionele *Paintbox* wordt gemaakt is van een kwaliteit dat je je kan voorstellen dat ooit alleen nog zeer buitenissige grafische kunstenaars (of striptekenaars) zonder computer zullen werken. Goed, een Paintbox kost een of meer tonnen, maar aan de andere kant betaalde je 5 jaar geleden ook een ton voor de mogelijkheden die de Amiga nu voor luttele duizenden guldens biedt.

3-D

Behalve geautomatiseerd teken- en schildersysteem, is een goed paintprogramma ook gelijk een goed ontwerpsysteem. Met *Computer Aided Design* kunnen met groot gemak allerlei meetkundige figuren worden gemaakt zonder passer en lineaal. Men ontwerpt er onder andere zeer ingewikkelde zaken zoals chips mee. Daar is met de hand niet aan te beginnen. Dat wil dus zeggen dat alleen met behulp van computers nieuwe computers kunnen worden gemaakt.

Nog een stap verder gaat het ruimtelijk ontwerpen. Dat heet in computer graphics jargon *3-D*. Men ontwerpt dan niet alleen meer in het platte vlak, maar werkt behalve met X- en Y-coördinaten ook met een Z-as. Uiteraard is de afbeelding op het beeldscherm wel plat. De computersoftware bevat de perspectiefleer, via wiskunde teruggebracht tot programmeertaal. Dat betekent dat er ook voor de ontwerper die met de computer werkt, een dimensie bijkomt. Hij moet nu namelijk niet alleen maar allerlei gegevens over wat hij wil ontwerpen aan de computer doorgeven, maar ook nog eens vanaf welke kant hij er tegen aan wil kijken. Dat gezichtspunt kun je ook het camerastandpunt noemen, maar dat is dan wel het standpunt van een denkbeeldige camera. 'Waar zet ik de camera?', is echter een veelgehoorde vraag die van achter een computer opklinkt in computer graphics studio's. Deze terminologie geeft het al aan: als we over 3-D praten stappen we al gauw van de computer graphics over op de computeranimatie. De computer betekent in zoverre een revolutie in de grafische wereld dat het de overstap van tekenen naar tekenfilm volkomen vloeiend maakt. In 3-D werkt men met voorwerpen die niet bestaan en waarvan de vorm automatisch in een perspectivische afbeelding wordt vertaald. Men werkt dus uitsluitend met perspectivische afbeeldingen en toch alsof men een echt voorwerp manipuleert. Het verschil tussen 2-D en 3-D animatie is hetzelfde als dat tussen tekenfilm en poppen- of klei-animatie. Alleen vormt men geen klei met de vingers maar geeft vorm aan de afbeelding daarvan op het platte vlak. Met een enkele druk op de knop kan een ontwerper het 3-D voorwerp op zijn beeldscherm (bijvoorbeeld een vaas) razendsnel laten rondtollen, althans een perspectivische lijntekening ervan. De gemiddelde striptekenaar heeft geen behoefte aan 3-D. Wat heeft het voor zin om *Kuifje* met nauwkeurig aangegeven dieptematen in de computer in te voeren als je vervolgens toch plaatjes gaat tekenen waarop je maar een kant (een dimensie) van hem ziet? Het platte is aan een strip als Kuifje een bewust onderdeel van de *esthetiek* (de belichting komt praktisch altijd geheel egaal van voren en schaduwen vallen er niet). Paintsystemen zullen echter zoals gezegd de striptekentafels wel gaan vervangen (zie de cover van dit nummer). En ook dan zal de striptekenaar veel gemakkelijker een overstapje naar de animatie maken dan dat nu het geval is.

Het is dan bijvoorbeeld heel makkelijk om de kleuren doorlopend te laten veranderen (kleuranimatie) of om wat wolkjes voorbij te laten zweven en waarom ook niet eens geprobeerd Kuifje te laten lopen? De computer zal dus de animatiefilm binnen bereik van de striptekenaar brengen. Dat is interessant, niet alleen omdat er natuurlijk met al die kabel- en satelliet-TV een sterk groeiende markt voor kwaliteitsanimatie zou moeten ontstaan, maar ook omdat het een goede bestudering van de verschillen tussen de media strip en animatie mogelijk maakt.

uw e cultuurvorm

Echt interessant wordt computeranimatie eigenlijk pas in 3-D, althans als gereedschap waarmee ook echt iets anders kan dan tot dusver, zij het met meer moeite, ook met de hand kon bereiken. De computer is namelijk goed in allerlei trucs. De computer kan vreselijk veel informatie zeer snel verwerken en daardoor even precies uitrekenen hoe de lichtval precies is als de zon naar binnen schijnt op een lichtblauwe muur, in een kamer van bepaalde afmetingen, waarvan de zijmuren en het plafond wit zijn en aan de linkermuur een spiegel hangt. Wat heb je er eraan, behalve als je binnenhuisarchitect bent? Ach, het opent perspectieven.

3-D computer graphics en -animatie heeft tot dusver voornamelijk getracht de realiteit na te bootsen, zoals in het voorbeeld hierboven. De reden daarvoor is simpel: 'Reality is a convenient measure of complexity', zoals een medewerker van *Pixar*, de meest succesvolle computeranimatiestudio in de VS, het uitdrukte. Het nabootsen van de realiteit geeft richting aan het onderzoek dat gedaan wordt om nieuwe technieken te ontwikkelen. De realiteit zit ingewikkeld genoeg in elkaar om te dienen als standaard waartegen de visualisatie-capaciteiten van het nieuwe medium kunnen worden afgezet. Computeranimatie is namelijk nog zo'n prille loot van onze cultuur, dat de technische ontwikkeling nog volop op gang is, zoals de tekenfilm in 1910. Het is niet eerlijk om computeranimatie nu al op z'n artistieke maatstaven te beoordelen, tenminste niet met de maatstaven die we voor andere kunstvormen, zeg de strip, aanleggen.

Jaren zestig computeranimatie (Schwarz en Knowlton)

Geschiedenis

Ivan Sutherland legde in het begin van de jaren 60 het fundament voor de huidige stormachtige ontwikkeling in de computeranimatie. Waren er al eerder tekeningetjes en bewegingen op het scherm geproduceerd, daarvoor moesten dan wel programmaatjes worden ingetypt. Sutherland ontwierp een systeem waarmee je direct, met een zogenaamde lichtpen, op het beeldscherm tekende. Je kon een balk tekenen en door aan te geven wat de Z-as was kon de balk ronddraaien, waarbij steeds de ribbe die aan de achterkant zat, dus normaal gesproken uit het gezichtsveld, automatisch werd weggelaten. Door deze *hidden line removal* worden ontwerpen die er eerst uitzien als parkietenkooien veranderd in solide vormen. Een vogelkooi wordt een tempel.

Het unieke aan Sutherlands systeem, *Sketchpad*, was dat je niet genoodzaakt was van alles in te typen en dan te gaan zitten wachten, maar dat je er interactief mee kon werken. Dat houdt in dat je er mee omgaat als met boetseerklei: er is een direct resultaat zichtbaar: je kneedt, bekijkt het resultaat terwijl je het doet en gaat verder. Dat je op zo'n manier met het medium kon werken maakte het interessant voor de designwereld, van de technisch, wetenschappelijke en militaire ontwerpers tot en met de kunstzinnige en commerciële ontwerpers.

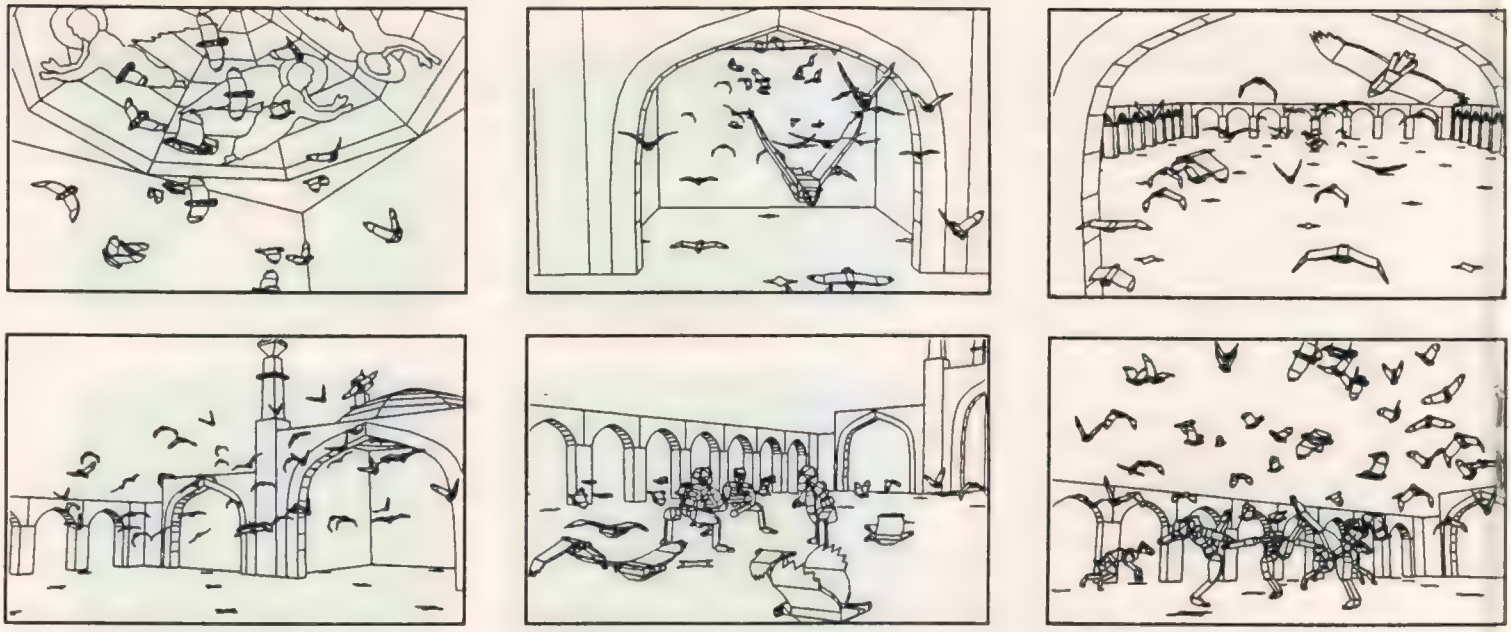
Het was uiteraard in die eerste categorie dat de meeste ontwikkelingen plaats vonden. Het was ook die categorie die geïnteresseerd was in de nabootsing van de realiteit. De computer werd gezien als een middel om allerlei processen te simuleren (de veerkracht van een vliegtuigvleugel bij een bepaalde vliegsnelheid en luchtweerstand) en de graphics en animatie als middelen om die simulaties te visualiseren. Om bijvoorbeeld robotarmen te kunnen besturen heb je een computerprogramma nodig. Als je dat computerprogramma kunt loslaten op een tekening van de robotarm voordat je de arm in het echt bouwt, dan kun je je een hoop geld besparen. Je geeft de in 3-D getekende arm alle eigenschappen die je de echte arm had toebedeeld (vrijheidsgraden en dergelijke) en vervolgens test je uit hoe de arm zich gedraagt. Om een goede indruk te krijgen moest de arm er realistisch uitzien. Immers met draadfiguren kun je niet goed zien of de robot zijn hand voor of achter het op te pakken voorwerp plaatst, hidden line removal of niet. Dus werden alle facetten van de arm ingekleurd. Om een nog betere indruk te krijgen werd een programma bedacht waardoor het mogelijk werd op te geven waar een denkbeeldige lichtbron staat in de '3-D ruimte' in de computer, waarna de kleuren die naar dat licht toegekeerd waren, automatisch lichter werden en de andere vlakken donkerder. Lichtweerkaatsing en schaduwval konden op deze manier geometrisch worden uitgerekend. Eigenlijk is dat ook vrij simpel: je trekt loodlijnen vanaf regelmatig bespreide punten op het oppervlak van het voorwerp (bijvoorbeeld de robotarm) en zegt: bij de loodlijnen die de plaats van de lichtbron kruisen, komen een paar witte pixels. De pixels daaromheen nemen een kleur aan die licht tussen de kleur van de rest van het vlak en de witte pixels. En zie, we hebben een glimmende robotarm, met highlights. Dit werd door de televisie ontdekt. De *Dolphin-studio* in New York was in het begin van de jaren 70 een van de eersten die computergraphics en animatie-effecten gebruikte in TV-spotjes. Computer graphics was daarmee 'flashy' geworden. Intussen waren er ook al kunstenaars aan het experimenteren met de mogelijkheden. Daar kwamen interessante resultaten uit, zoals 3-D werk van de Duitsers *Reese*, *Naas* en *Franke* en 2-D animatiewerk van *John Whitney Sr* en *Charles Csuri* (VS) en *Peter Foldes* in Canada. Het creatieve gebruik van de nieuwe technologie paste goed bij het optimisme van de late jaren 60 en allerlei verbanden van computer-artiesten ontstonden, zoals de *Computer Art Society* in Londen, die overigens nog steeds bestaat. Maar in de jaren zeventig stagneerde de ontwikkeling van kunstzinnig bedoelde computer-graphics en -animatie even hard als ze daarvoor op gang gekomen was. Het was in de jaren 70 de electronische muzieksector die een stormachtige groei doormaakte.

De technische en wetenschappelijke ontwikkelingen stonden intussen echter niet stil. Er werden verbazingwekkende plaatjes en animaties gemaakt aan de *Universiteit van Utah*, waaronder simulaties van realistische pratende hoofden en bewegende handen (waarbij je, bijna magisch, ook binnenin de hand kon rondkijken, hij was hol). Vluchtsimulatoren werden ontwikkeld (onder leiding van onder anderen dezelfde Ivan Sutherland) waarin het visuele systeem niet werkte met een miniatuurcamera die met een hengel over een maquette werd voortbewogen, maar uit een volkomen synthetische wereld, door de computer in beeld gebracht. Een enorm gegevensbestand over de vorm en kleur van landschappen, gebouwen en andere vliegtuigen wordt voortdurend door de

computer(s) geraadpleegd, daarbij gestuurd door de vlieg- en stuurhandelingen van de leerlingpiloot en uitgaande van een oorspronkelijk nauwkeurig gedefinieerde positie (bijvoorbeeld begin van startbaan 6 van Schiphol). Het resultaat van het onderzoek dat de computer pleegt, is dat hij weet welke vormen vanuit welke hoek moeten worden afgebeeld om de piloot de indruk te geven dat hij echt over Noord Groningen vliegt. Door 60 maal per seconde een nieuw beeld uit te rekenen, zoals de huidige simulatoren doen, krijgt de vlieger een ongekend waarheidsgetrouwe ervaring. Vluchtsimulatoren bewegen ook nog echt met, eveneens computergestuurde, hydraulische poten en het is dus geen wonder dat *Rediffusion*, de belangrijkste fabrikant van vluchtsimulatoren, een *leisure simulator* op de markt heeft gebracht waarmee groepsruimtereizen kunnen worden gemaakt.

Vanaf 1980 raakte de ontwikkeling van computeranimatie als vervanging van traditionele animatie en trucage in films en vooral op de televisie in een enorme stroomversnelling. Het feit dat de *Disney-studio* besloot een speelfilm te maken over mensen die binnen in de wereld van een computerspelletje verdwaald raakten en daarvoor de speciale effecten met de computer wilde maken, heeft een enorme stimulans betekend. *TRON* is een echte cultfilm, al werd hij niet gelijk een sukses. De computeranimatie-scènes vormen een hoogtepunt in de korte geschiedenis van deze techniek. Het werk aan deze film, dat gedaan werd door *IEEE*, *Robert Abel* en *Magi/Synthavision*, gaf deze studio's en andere de hoop op een grote toekomst. Dat was terecht, al zijn deze drie en bijna alle andere belangrijke commerciële studio's uit de eerste helft van de jaren 80 nu over de kop of gestopt met computeranimatie. De mensen die de studio's bemanden echter zeker niet. Het is riskante business, want bijna niemand heeft het echt nodig en het is heel duur. De mensen die het doen, doen het dan ook niet in de eerste plaats voor het geld maar omdat ze eraan verslaafd zijn. Het was echter niet de speelfilmindustrie die de voornaamste markt vormde, maar de TV. *Digital Productions* maakte nog met een miljoenen kostende supercomputer hele fraaie animaties van ruimteschepen en gevechten daartussen, maar die zaten in zo'n slechte film (*The Last Starfighter*) dat de onderneming een flop werd. Sindsdien heeft vooral Pixar, voordien het *Computer Graphics Lab* van *Lucas Film*, nog voor speelfilms werk gedaan, zoals het tot leven komende glas-in-lood-raam in *The Young Sherlock Hol-*

Flying logo bij het journaal



mes. De televisie lijfde de computeranimatie echter snel in. Korte, flitsende effecten, zoals in logo's en commercials, daar is computeranimatie heel geschikt voor.

Kunst

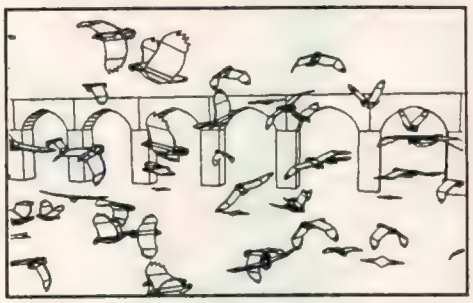
De logo's vliegen ons sindsdien van alle kanten om de oren en bij veel ervan krijg je de neiging een zonnebril op te zetten. Toch is er ook een andere trend waarneembaar en dat is om de computergrappen te laten voor wat ze zijn en de computer gewoon te gebruiken waarvoor hij eigenlijk was bedoeld: als instrument ten dienste van de menselijke creativiteit. Het stadium van duizelingwekkende glimmingen en bewegingen was slechts een overgangsfase waarin duidelijk werd gemaakt dat we met de computer in feite alles kunnen visualiseren. Dat geconstateerd hebbende kon het medium daadwerkelijk als kunstenaarsgereedschap worden ingevoerd. De *VPRO* heeft smaakvolle, simpele logo's, gemaakt met een paintsysteem. De *VARA* heeft een redelijk smaakvol logo en de televisiespot, die recent door *CAL Videographics* met een Paintbox werd gemaakt voor de *Liverpool Tate Gallery* is ronduit een hoogtepunt in de geschiedenis van de animatiefilm. Hierin zien we een live gefilmde meneer wiens hoofd al pratend veranderd in geanimeerde versies van een reeks schilderijen van beroemde eigentijdse kunstschilders. Toch is er nog steeds een gevecht gaande tussen de creativiteit en de trucjes. De leader van het *NOS-Journaal* heeft elke keer een ander kleurtje. Om 7 uur groen, om 8 uur paars (of andersom, daar wil ik van af zijn) en bij het weekjournaal wit. De strip-, tekenfilm- en TV-deskundige Ron Kaal (eigenlijk semioloog, 'teken-kundige') vroeg zich laatst in de *NRC* af welke grafische gedachtenkronkel tot deze merkwaardige codering had geleid. Het antwoord is simpel: met de computer is het heel makkelijk om een andere kleurenversie van je animatie te krijgen en daarom is het gedaan, nergens anders voor. De technologie drukt z'n stempel op de cultuur, veel meer dan we meestal denken.

Toekomst

Waar gaat het heen? Simulatie is het sleutelwoord en dat was het eigenlijk altijd al. Simulatie van verf of krijtstrepen, simulatie van camerastandpunten, simulaties van lichtval enzovoort. Maar het gaat veel verder. Aan de *Ohio State University* in de VS is men al jaren bezig met simulaties van menselijke en dierlijke motoriek. *David Seltzer* bouwde daar in het begin van de jaren 80 een skelet, dat hij op commando kon laten lopen, zwaaien en springen. In een volgende versie liep het skelet over heuvelachtig terrein, waarbij hij zijn lichaamshouding automatisch aanpaste (ietwat voorovergebogen bij heuvelopwaarts et cetera). In 1984 maakte *Susan VanBaerle* aan de zelfde universiteit *Snoot & Muttly*, waarin twee struisvogelachtige karakters voorkwamen, die ieder een eigen karakteristieke manier van lopen hadden: de een plechtig en statig, de ander losjes huppelend. Daarop voortbouwend is er nu aan de Ohio State University een reggaedansend skelet te zien. Heel levensecht, al klinkt dat voor een skelet wat vreemd. En er is geen life-filmopname van een echte reggaedanser aan te pas gekomen; het zit allemaal in de software. Het meest spectaculaire voorbeeld van dit soort werk ging op 6 maart jongstleden in wereldpremière tijdens een *Horizon-uitzending* op de Nederlandse televisie. In een 4 minuten durende film, getiteld *Eurythmy* zijn zwermen vogels te zien, rennende en dansende mensen en rennende dieren. De vogels bewegen allemaal anders, vliegen als een echte zwerm door elkaar heen, botsen niet met elkaar en bewegen hun vleugels sneller als ze omhoog vliegen dan als ze omlaag gaan. De renners en dansers bewegen ook niet identiek aan elkaar (behouden hun individualiteit), maar bewegen zich geheel in overeenstemming met de normale menselijke motoriek. Als ze omhoog springen zetten ze eerst af en veren door hun knieën bij het neerkomen.

Bij het zien van deze film krijgt men, voor het eerst in de geschiedenis van de animatiefilm (dus niet alleen de computeranimatie!), de sensatie dat men naar echte levende mensen en dieren zit te kijken. Heel even komt de synthetische acteur tot leven. Die sensatie is indrukwekkend. Het is voor het eerst dat het mogelijk lijkt straks films te maken met niet van echt te onderscheiden 'kunstmensen'.

De makers, *Michael Girard* en *Susan Amkraut*, hebben zich jaren bezig gehouden met niet alleen de studie van computer graphics, maar ook van biologie en robotica. Om een voorbeeld te noemen van de problematiek waar ze mee te maken hebben: hoe bewegen mensen hun ledematen als ze iets willen pakken, willen ze een minimum aan energie gebruiken of een minimum aan draaibewegingen (het laatste blijkt het geval). Het wordt, als al deze problemen zijn opgelost, pas echt interessant. Wat hebben we aan een kunstmens? Uiteraard is die te gebruiken in simulaties: je kunt een kantoor-interieur in de computer ontwerpen en bekijken met 'echte' functionerende mensen erin bijvoorbeeld en ook de medische en sportwetenschap hebben er wat aan. Maar zit iemand echt te wachten op een nieuwe film waarin *Humphrey Bogart* en *Marilyn Monroe* de hoofdrol spelen, maar deze keer synthetisch? Misschien niet, misschien wel. Je

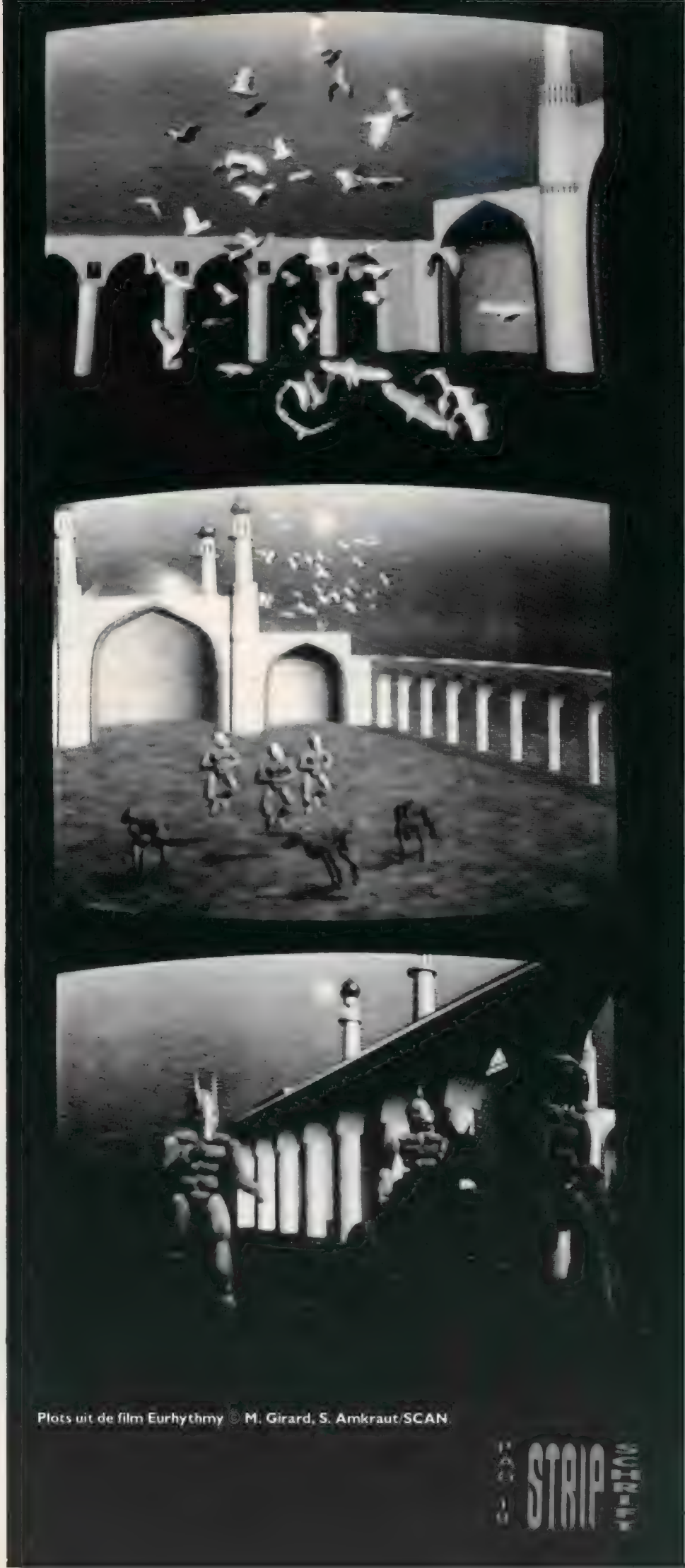


moet je voorstellen dat je ze ook een soort kunstmatige psychologie kunt gaan geven en dat je er, net als in een vluchtsimulator, zelf een rol in kunt spelen door er een interaktief spel van te maken. Voor de 'leisure-industry' wel degelijk interessant. Maar ook voor de kunst? Zelf heb ik er niet direct een mening over. Wat ik interessant vind, is juist deze discussie die het oproept. Moeten we zo nauwkeurig mogelijk menselijk gedrag nabootsen, of moeten we ons zuiver concentreren op de expressieve mogelijkheden die we de synthetische acteurs geven en die we in handen leggen van de filmmaker die deze nieuwe mogelijkheden mag gaan gebruiken? Moeten we een synthetische acteur maken of juist een synthetische *Popeye*, die juist al die dingen kan die wij mensen niet kunnen. Waarschijnlijk allebei.

We krijgen dit jaar volop de gelegenheid deze discussie te voeren, want de makers van Eurythmy zijn een jaar als gastdocent verbonden aan de *Stichting Computeranimatie (SCAN)* te Groningen. SCAN is een opleidingsinstituut voor computer graphics en computeranimatie dat is opgezet door *Academie Minerva* in samenwerking met *Digima Computeranimatie*. Girard en Amkraut hebben te kennen gegeven dat ze met hun software vooral beogen de expressieve mogelijkheden van kunstenaars te vergroten. Wie kennis wil maken met de intrigerende wereld van de computeranimatie in het algemeen en deze experts in het bijzonder kan of een cursus komen volgen bij SCAN of bij een andere gelegenheid een bezoek brengen aan Groningen, bijvoorbeeld tijdens het *ééndaagse computeranimatie-filmfestival* dat SCAN deze zomer organiseert.

Wim van der Plas

Bel voor inlichtingen over SCAN: 050 - 13 83 43



Plots uit de film Eurhythmy © M. Girard, S. Amkraut/SCAN

TUSSEN UITGEVER EN WINKEL

Hoe en waar wordt bepaald welke stripalbums er in Nederland verschijnen. Har van Fulpen **werkt als account-manager[1] bij** Betapress**. Hij is één van de mensen die de albumkeuze voor Nederland mede bepaalt en hij vertelt ons hoe de weg ban buitenlandse uitgever tot Nederlandse winkelier loopt.**

De meeste uitgevers bepalen helemaal zelf wat ze in Nederland gaan uitgeven. Vaak vragen ze aan ons wat we ervan vinden. Verder is het enige dat wij kunnen doen zachte dwang uitoefenen om toch maar met een uitgave te stoppen. Bijvoorbeeld met Blitz hebben we een vrij nauw contact. Zij kiezen de titels zelf uit, maar als wij zeggen: doe dat nou niet, dan doen ze het ook meestal niet. De Franse markt is niet gelijk aan de Nederlandse of de Vlaamse. Vaak kennen wij de resultaten van bijvoorbeeld series die al eerder in Nederland gestart zijn. Als Blitz de rechten van zo'n serie gaat kopen, dan zal de uitgever altijd zeggen dat het redelijk heeft gelopen. Wij geven geen cijfers, maar we kunnen wel het advies geven om er bijvoorbeeld niet meer dan 1000 te drukken en dan weet de Nederlandse uitgever wel waar hij aan toe is.
Bij Dargaud en Glénat is het zo dat we mede bepalen welke titels hier uitgebracht worden. Laten we Dargaud als voorbeeld nemen en kijken hoe daarmee de gang van zaken is.
Twee keer per jaar bespreekt Betapress samen met Dargaud en Standaard[2] het aanbod van Dargaud Frankrijk. We kijken wat geschikt is voor de Nederlandse en Vlaamse markt en in welke collectie (Pilote, Charlie, Première en Prestige) het moet komen. In de speciaal voor Nederland gecreëerde Collectie Pilote verschijnen over het algemeen boeken die niet in een serie verschijnen. Wij hebben liever series: dat is voor ons als tijdschriftendistributeur gemakkelijker. Om die reden zijn Collectie Charlie en Collectie Pilote opgezet. De albums die in deze collecties komen hebben een gelijkwaardige kwaliteit. Er zijn ook grotere verschillen tussen Nederland en Vlaanderen dan je eigenlijk zou denken. Ik denk dat de populariteit van de Franse strips via Brussel ook uitstraalt naar Vlaanderen. In Brussel komen populaire strips op de televisie, daar zitten journalisten en van daaruit neemt de bekendheid toe. De smaak van het Nederlandse publiek blijft een moeilijke zaak, want je praat eigenlijk over de smaak van een gedeelte van het publiek, de Nederlandse stripliefhebber. Die smaak is weer gedifferentieerd. Bij Collectie Pilote gaat het om liefhebbersuitgaven voor een populaire prijs. Het collectie-idee blijkt te werken. Sommige delen zijn los niet te verkopen, maar in de serie doen ze het heel aardig. Wij kijken ook meer of er voor een bepaalde strip voldoende kopers zijn. Wij geven hierin bindend advies. Het komt wel eens voor dat wij titels niet zo zien zitten, maar Standaard en Dargaud wel. Dan nemen we het toch maar. Als we het over de keuze eens zijn bepalen we in welke oplage het boek gedrukt zal worden.
De selectie van de albums wordt gedaan aan de hand van de Franse uitgaven of liever in een eerder stadium, zeker als het een bekende serie is. Op het moment dat de nieuwe **Ravian** in Frankrijk verschijnt, willen wij hem ook hebben. Dat is niet zo'n probleem, want in januari kan Dargaud Frankrijk zeggen dat er in november een nieuwe **Ravian** verschijnt. Je kunt je nog wel eens vergissen bij een serie, maar meestal gaat het goed. Als het om de eerste strip van een tekenaar gaat, dan wil je die uiteraard eerst zien. Als het mogelijk is om zo'n verhaal te lezen voordat het in Frankrijk verschijnt – desnoods in zwart-wit – dan kunnen we het in een serie opnemen en gelijk met de Frans-talige versie laten drukken. Meestal hebben ze het materiaal niet en dan wachten we rustig de Franse versie af. Aan het eind van het jaar kijken we dan of het geschikt is voor de Nederlandse markt binnen die oplage die wij kunnen doen.

1. De account-manager is de contactpersoon tussen distributeur en uitgever.
2. Het gaat hier om de Belgische distributeur de Standaard en niet om de gelijknamige uitgeverij.

Dargaud zou het liefst zien dat we al hun titels in het Nederlands verspreiden, maar er zijn titels waarvan wij denken: daar lijkt ons in Nederland geen markt voor te bestaan. Smaakverschillen blijven en meestal moet een album in Frankrijk redelijk succesvol zijn, voordat je het in Nederland uit gaat brengen. Bij een serie gaan we er min of meer van uit dat sommige albums gekocht worden omdat ze in een serie zitten. Dat heeft als voordeel dat zo'n boek een bepaalde minimum verkoop heeft. Wat je ook in een serie stopt, je verkoopt er altijd wel wat. Je kunt dus eens een experiment aangaan. Eens iets uitbrengen van een totaal onbekende tekenaar waarvan je denkt: Het is niet fantastisch maar het ziet er veelbelovend uit; laten we het eens proberen. Over het algemeen wordt een nieuwe strip gemaakt door een debutant. Een eerste strip is nooit zo goed als de tiende, maar als je de eerste niet uitbrengt, maakt hij de tiende ook nooit. En je moet toch af en toe een debutant een kans geven. Dat was ook de opzet van de serie Première. Maar na drie albums is een tekenaar geen debutant meer. Je krijgt een verhaal, een jaar later een tweede en dan een derde deel. Dan kom je voor het dilemma: gaan we de serie uit de collectie halen of laten we hem erin zitten. In Nederland is het probleem altijd dat je al blij mag zijn als de hele oplage opraakt. Een herdruk zit er al helemaal niet snel in. Zodat we de serie niet een eigen reeks kunnen geven. Dan krijg je gevallen als **Thomas Noland**, waarvan je deel 1, 2 en 3 in een collectie hebt zitten en wat doe je dan met deel 4? **Op zoek naar de tijdvogel** is een ander voorbeeld van een serie die we uit de collectie wilden lichten. Deel 4 verscheen in een ander formaat en dat moeten wij dan ook doen. We gebruiken dezelfde litho's. Dargaud stelde voor om het als hardcover uit te brengen, maar wij hebben gekozen voor deze vorm, die zoveel mogelijk op de Collectie Charlie lijkt en het ook zo'n naam gegeven. Het komt erop neer dat er over twee jaar waarschijnlijk helemaal geen Collectie Charlie is, maar alleen nog maar Charlie Plus, en dat de albums in andere series ook een groter formaat krijgen. Zoiets is voor verzamelaars niet leuk. Maar het zijn mooie boeken en niet veel duurder dan de andere. Dat is speciaal voor ons gedaan. De nieuwste aanwinst voor Collectie Charlie is ***Andreas de Florentijn***. Hier zijn in Frankrijk al drie delen van verschenen. In het begin leek het verhaal ons niet zo goed. Maar het werd steeds beter en bij het derde deel vonden wij dat het ook in Nederland moest verschijnen. Anders zou het nooit gebeuren. Nu brengen we deel 1 en 2 tegelijkertijd op de markt en over enige maanden deel 3. Hoewel een eigen serie hier op zijn plaats zou zijn geweest, had dat verkooptechnisch waarschijnlijk niet gelukt. Je hebt nu eenmaal een aanloopperiode nodig en dat gaat gemakkelijker in een serie als Collectie Charlie waarvan het publiek al ongeveer weet wat het krijgt.

We hebben dus onze keuze gemaakt en het betreffende album zit in de Collectie Pilote. Dargaud gaat dat boek dan produceren. Laten we ervan uitgaan dat Dargaud het album gemaakt heeft en het komt bij ons binnen. Voordat het zover is, hebben wij ervoor gezorgd dat de winkels weten dat die titels eraan komen. Dat doen we met de stripaanbieding, een fraai geïllustreerde folder die zes keer per jaar verschijnt. Daarin staat welke titels in welke maanden uitkomen. Ongeveer vier maanden voordat een boek uitkomt, beginnen wij met aanbieden aan de winkeliers. Zes weken na de verspreiding van de stripaanbieding willen we de bestellingen binnen hebben.

Ons bedrijf is als het ware in tweeën gedeeld. Stripboeken kunnen op twee manieren bij ons besteld worden. We maken onderscheid tussen het 'voor rekening'- en het 'recht van retour'-circuit. De twee systemen vragen om een eigen aanpak. In het eerste circuit heb je vooral te maken met stripwinkels, boekhandels, enkele kiosken en wat grote lectuurhallen. Zij worden door onze vertegenwoordiger bezocht. Hij noteert de bestellingen, die gaan de computer in en op het moment dat deel X in de Collectie Pilote uitkomt, kunnen we met een druk op de knop ervoor zorgen dat de winkel een pakbon en het bestelde aantal boeken krijgt. Wij vinden – en dat zul je ook horen als je met de stripwinkeliers gaat praten – dat ons 'voor rekening'-systeem perfect werkt. We hebben voorraad en leveren snel. Wie op maandag besteld, kan het op dinsdag hebben. Verder zijn we bereid om titels die al lang niet meer lopen in voorraad te houden en om hele kleine uitgevers te distribueren of bijzondere dingen te doen met heel kleine oplagen, genummerd, gesigneerd enzovoort. Dat is niet makkelijk voor een groot bedrijf als Betapress, maar al die dingen horen bij het verspreiden van strips.

In het 'recht van retour'-circuit is het zo dat de winkeliers een aantal boeken toegestuurd krijgen. Dat aantal wordt door ons vastgesteld aan de hand van de verkoop van vorige delen of soortgelijke albums. De boeken blijven acht weken lang in de winkel liggen en daarna mag de winkelier terugsturen wat hij niet heeft verkocht. Hij betaalt alleen voor wat hij heeft verkocht. Hij loopt geen voorraadrisico en heeft ook nooit oude titels in zijn winkel.

Als de boeken na acht weken bij ons terugkomen, worden ze gecontroleerd, de beschadigde exemplaren worden er uit gehaald en gaan terug naar de uitgever. De goede exemplaren gaan op een aantal boeken na ook terug. Met de overige houden we voor nabestellingen van het 'voor rekening'-circuit de titels in voorraad.

TU AS PU LES OBTENIR FACILEMENT?...
L'HABIT VOUS INTÉRESSE? JE PRENDS L'HABIT ET JE JETTE LE CORPS QUI SE TROUVAIT DEDANS. EN VIEILLISSANT, LA VIE ME PARAÎT DE MOINS EN MOINS COMPLIQUÉE...

Links: Met Ravian kun je je niet vergissen. Rechts: Andreas de Florentijn had aanloop nodig

De handelaar moet kiezen tussen één van beide systemen. Ze kunnen niet zeggen: 'Geef **Lucky Luke** maar 'voor rekening' en een ander, moeilijk lopend boek met 'recht van retour'. Er is uiteraard een margeverschil voor de winkelier. Wie met recht van retour inkoopt, krijgt niet zoveel korting als degene die voor rekening inkoopt. In het laatste geval neemt de winkelier meer risico en heeft hij een hogere winstmarge. De splitsing in de stripmarkt blijkt ook uit het onderscheid populaire strips en alle andere. Aan de ene kant het grote publiek en aan de andere kant de stripliefhebber. Voor ons zijn die groepen even belangrijk. We verkopen tienduizenden populaire strips in supermarkten en sigarenwinkels. De boekhandels verkopen daar veel minder van. We hebben 500 winkels die 'voor rekening' kopen en daar gaat voor de stripverhalen zes maal per jaar een speciale stripvertegenwoordiger, Herman Vermeij, naar toe. De 'gewone' vertegenwoordigers doen de rest. Zij hebben weinig specifieke stripkennis. Door een instructie van ons worden zij voorbereid op de weken dat ze strips gaan verkopen. Naast de winkelier heb je zo'n 2000 tabakshandelaren. Zij verkopen niet veel, maar het zijn wel 2000 verkooppunten. Dat is de kracht van een breed uitzetsysteem. Als de stripalbums zijn uitgeleverd aan de striphandel en er Voor Dargaud en Glénat verzorgen wij actief de promotie. Daar krijgen wij een bepaald budget voor. Als de uitgevers promotie willen maken, kunnen wij hen veel hulp bieden. We verspreiden gratis hun folders, displays en affiches. We zijn zelfs bezig om het product ***strip*** naar de consument toe te promoten. Vlak voor de Strip-3-daagse verspreiden we een tijdschrift-achtige folder **Strips en strips**. De filosofie achter dit blad is te proberen het gemiddelde publiek te interesseren voor strips. Eigenlijk zou een uitgever zo'n blad moeten maken, maar die denken er vaak niet eens aan om geld voor een folder te reserveren. Vandaar dat wij het doen voor ons totale pakket zonder te kijken naar de uitgever. Het is een folder voor alle uitgevers waarvan wij de albums verspreiden. Dit keer nog grotendeels met het reclamebudget van Dargaud, vandaar dat zij er vrij prominent instaan. Als de uitgevers het nuttig vinden gaan wij ermee door. De opzet is om de lezer van **Lucky Luke** te laten zien dat er nog meer is. Wij willen de lezers van **Suske en Wiske** of **Asterix** laten zien dat er ook andere strips zijn. Dat zijn dan de strips die wij populair noemen, maar die nog niet erg bekend zijn bij het grote publiek. We proberen in dat blad ook te schrijven over hardcovers, maar dat is weer een volgende stap. Misschien leert een lezer eerst **Ravian** kennen en later **Bilal**. **Strips en strips** werd dus vooral via de 'voor rekening'-klanten verspreid.
hopelijk nabestellingen komen, houdt het voor wat ons betreft op.

Promotie

In Nederland wordt weinig over strips geschreven buiten de gespecialiseerde bladen voor de stripfanaten om. Welke krant schrijft er nou over strips? Ik ken genoeg journalisten, liefhebbers, die afspraken maken met kranten die erop neerkomen dat hen gevraagd wordt om iets in te leveren en dan maar afwachten of het ook gepubliceerd wordt. Als het al verschijnt heeft het eerst weken in een la gelegen. Dan zie je in de loop van een jaar zes artikelen over strips in één krant. De kranten die over strips schrijven zijn op één hand te tellen. Welk televisieprogramma besteedt er aandacht aan? Wordt vervolgd? met een beetje geluk laten ze de cover zien.
Ik zou ook niet weten hoe je de pers meer bij de strip kunt betrekken. Dupuis nodigde de pers uit op naar Antwerpen te komen, maar dat was volkomen fout ingeschat. Antwerpen is te ver voor de Nederlandse journalisten! Wij zijn bezig met persmailingen en we vragen uitgevers om dat via ons te regelen.

Hans Pols

Op 9 oktober 1978 stierf Jacques Brel**. Dat feit werd in 1988 op verschillende manier herdacht, onder andere met de uitgave van een serie boeken:** La bande dessinée chante Jacques Brel**. Deze boeken zijn waarschijnlijk maar bij weinig Nederlandse lezers bekend. Dat is jammer, want daardoor mist Nederland een heleboel mooi tekenwerk, onder andere van** Peter van Straaten**, die zijn visie op het werk van Brel geeft.**

Striptekenaars tekenen BREL

Er zijn maar weinig zangers die zowel tijdens als na hun leven zoveel discussie hebben losgemaakt als Jacques Brel. Vlaming van geboorte, gebruikte hij het Frans als de taal om zich in uit te drukken; hij haatte de Vlamingen en het bourgeoismilieu waarin hij werd geboren en opgroeide en getuigde hier onverbloemd van in zijn teksten.

Brel werd op 8 april 1929 geboren in Brussel. Op school toonde hij alleen belangstelling voor Franse literatuur en toneel wat zijn vader tenslotte deed besluiten om Jacques te werk te stellen in zijn kartonfabriek. Buiten het werk hield Brel zich bezig met discussiëren in een groepje vrienden. In die tijd ontstaan zijn eerste liedjes en ontmoette hij Therese Michielsen met wie hij in 1950 trouwde. Een jaar later werd hun eerste kind geboren.

Brel leidt een keurig en alledaags leven, maar het bloed blijft gloeien, hij speelt zijn liedjes in Brusselse café's en neemt een eerste plaatje op: **La foire**. Nadat hij door een Franse talentenjager wordt uitgenodigd om naar Parijs te komen, zegt hij zijn baan op, verlaat vrouw en kinderen en vertrekt. De eerste jaren in Parijs zijn moeilijk, maar het ongelooflijke gebeurt. In tien jaar tijd groeit hij uit van de zanger met het Vlaamse accent, uitgejouwd door het Parijse publiek, tot een wereldberoemd zanger. Op het hoogtepunt van zijn roem zet hij in 1967 een punt achter zijn carrière. In 1977, een jaar voor zijn dood zou nog een elpee verschijnen waarop onder meer het geruchtmakende **Les F...** stond: *Nazis pendant les guerres et catholiques entres elles* zingt hij onder meer in het lied met als ondertitel **Les flamands, chanson comique**.

Brel was een gespleten man. Geboren in Vlaanderen, dat hij schitterend en met veel liefde bezingt in **Le plat pays** bleef hij toch haar bewoners haten. Ondanks zijn affaires buiten het huwelijk hield hij van Miche en bleef tot zijn dood bij haar. Hij was uiterst agressief, maar ook gevoelig en kwetsbaar. Hij kon een vrolijk en losbandig leven leiden, maar ook keihard werken, in sommige jaren gaf hij wel 300 concerten.

Er was iets bijzonders aan Brels muziek dat haar grenzen deed overschrijden, zijn roem strekte zich op haar hoogtepunt uit tot ver buiten België. Blijkbaar vertelt hij iets dat vele mensen begrijpen, ook zonder dat ze de Franse taal machtig zijn. Toch worden Brels teksten gemakkelijk misverstaan. Mijn eerste kennismaking met Brel vond plaats in 1972 (als ik mij goed herinner). Terry Jacks had toen enorm succes met een Engelstalige cover van **Ne me quitte pas**, een beter voorbeeld van een verkeerd geïnterpreteerde tekst is er niet te vinden. **Ne me quitte pas** is geen smartlap, Brel was geen jonge Werther, hij was een vechter en is dat altijd gebleven. Op een van de volgende pagina's treft u de originele tekst aan en de vertaling van **Amsterdam** door Ernst van Altena. Hoezeer deze laatste ook zijn best heeft gedaan, **Amsterdam** is geen lied over Amsterdam, maar over mensen ver van huis die verlangen naar hun thuishaven, zoals Brel, soms op de vlucht voor zijn vrouw toch naar haar verlangde: *Et ils pissent comme je pleure, sur les femmes infidèles.*

Veel muzikanten hebben waardering voor het werk van Brel en hebben liederen van hem opgenomen. Liesbeth List bijvoorbeeld zingt nog altijd tijdens haar optredens **Rosa** of **Amsterdam**. Herman van Veen vertaalde **La chanson des vieux amants**, een van Brels meest ontroerende stukken. De mooiste Brel-vertolkingen komen van de Engelsman Marc Almond, het is na een optreden van hem waarbij hij **Ne me quitte pas** zong, dat ik weer op het spoor kwam van Jacques Brel. De vonk sprong over en ik denk dat Almonds vertolking het dichtst staat bij die van Brel. Niettemin blijft het een hachelijke zaak om Brel te interpreteren. Brel is niet voor meerdere interpretaties vatbaar, wie hem eenmaal heeft zien optreden vormt zich een beeld van zijn teksten dat voor altijd vast ligt, maar er waren meerdere kanten aan Brels persoonlijkheid en dat is goed te zien in de vierdelige serie **La bande dessinée chante Jacques Brel**. We komen in deze boeken een melancholieke Brel tegen, de Brel die van het leven geniet en de Brel die verlangt naar liefde.

Veertig tekenaars kozen een tekst van Brel uit en maakten daar vier pagina's strip of illustraties bij. Deze zijn ondergebracht in

vier delen met als titel **Le plat pays** over Vlaanderen; **Les prenoms**, de voornamen; **Ces gens-là** met beschrijvingen van mensen en **J'arrive** met als thema de dood. Een vrij willekeurige indeling waarbij vooral **Les prénoms** een vaag thema blijft. **Le plat pays**, de tekst waarmee het eerste boek opent, is een teleurstelling. Tibet maakte een gevoelloos politieverhaal waarin een ontsnapte boef (Brel) zijn geliefde Frida terug wil zien. Sfeervoller is Jean-Louis Lejeunes serie tekeningen bij **Bruxelles** en heel geslaagd is **Il neige sur Liège** in beeld gebracht door Salemi. **Les flamands** werd geïllustreerd door Vlaming Eddy Ryssack. Niet onaardig is **La bière** door Servais geïllustreerd, maar teleurstellend is Jannins bijdrage **Knokke-le Zoute**.

Heel verrassend zijn in **Les prénoms** de bijdragen van Bob de Moor en Mitacq, terwijl een andere grote, Peyo met zijn Schtroumpfa (Rosa) repeterende smurfjes danig teleurstelt. In zijn geheel genomen is **Les prénoms** een heel mooi boek met fraaie visuele beschrijvingen van **Jacky** (Conrad), **Jef** (Geerts), **Marieke** (Isabelle Busschaert) en **Fernand** (Bedu). De hals over kop verliefde Brel treffen we aan in **Mathilde**, geïllustreerd door Hernu.

Mon coeur, mon coeur ne t'emballe pas
Fais comme si tu ne savais pas
Que la Mathilde est revenue
Mon coeur arrète de répeter
Qu'elle est plus belle avant l'été
La Mathilde qui est revenue

Christian Lamquet slaat de plank mis met **La chanson des vieux amants** in **J'arrive**, maar misschien komt mijn teleurstelling vooral voort uit het feit dat dit een van mijn favoriete chansons is. Mooi getekend in dit boek is **La mort** (Borrini).

Het hoogtepunt van misschien wel de hele reeks is te vinden in **Ces gens-là**, namelijk Freds interpretatie van **Les bourgeois**. Het is schitterend zoals hij de volgende tekst in beeld brengt:

Les bourgeois c'est comme les cochons
Plus ça devient vieux plus ça devient bête
Les bourgeois c'est comme les cochons
Plus ça devient vieux plus ça devient...

Er zijn verschillende manieren om een compilatie-uitgave te beoordelen. De tekeningen in alle vier de delen zijn doorgaans van een heel behoorlijk niveau en soms zelfs verrassend goed. Aan de scenario's werd natuurlijk een beperking gesteld omdat er moest worden uitgegaan van een liedtekst. Teleurstelling over het gebodene was er vooral wanneer mijn interpretatie van een tekst en die van een illustrator elkaar te veel ontliepen. Maar die man houdt helemaal niet van Brel! riep ik uit nadat ik Michel Kichka's tekeningen zag bij **Le moribond**, wat toch een van Brels mooiste en felste chansons is; hij begrijpt er niets van!

Kritiek mag er ook zijn bij de keuze en de indeling van de teksten, want waar is **Ne me quitte pas**? Het lijkt erop of France Brel, Jacques dochter en samenstelster van de boeken een aspect van haar vaders werk zoveel mogelijk aan de oppervlakte heeft willen laten en juist daarom ook deze tekst heeft weggelaten. Steeds opnieuw verliet Brel zijn vrouw en pleegde overspel, wanhopig verliefd in andere plaatsen op andere vrouwen. Een pijnlijk aspect van zijn karakter waarvan hij eerlijk getuigt in zijn teksten.

Niettemin is **La bande dessinée chante Jacques Brel** een interessant en spannend project waarvan ik toch ook het omslag van Rosinski en de schutbladtekeningen van Frank niet onvermeld mag laten en een verrassing voor de Nederlandse lezers.

Voor het illustreren van **Amsterdam** benaderde Yvan Delporte, die meewerkte aan de uitvoering van het project Peter van Straaten. Het is niet Van Straatens beste werk, maar belangrijk is wel dat hij voor deze bijdrage voor het eerst in zijn carrière direct kleur gebruikte. Zelf is Van Straaten niet zo tevreden over zijn tekeningen bij **Amsterdam**. 'Het is te ordinair en Brel is niet ordinair' maar hij was heel blij met de opdracht. 'Toen wij trouwden nam mijn vrouw de eerste elpee van Brel mee. Ik heb de muziek van Jacques Brel en mijn vrouw dus in dezelfde tijd leren kennen.'

Op de volgende pagina's treft u de tekst aan van **Amsterdam** in de oorspronkelijke taal, het Frans en in de Nederlandse vertaling van Ernst van Altena, in 1969 opgenomen door Liesbeth List, gevolgd door de tekeningen van Peter van Straaten.

Hans Pols

LES BOURGEOIS
JOJO SE PRENAIT POUR VOLTAIRE
ET PIERRE POUR CASANOVA
ET MOI, MOI QUI ÉTAIT LE PLUS FIER
MOI, MOI JE ME PRENAIS POUR MOI
ET QUAND VERS MINUIT PASSAIENT LES NOTAIRES
QUI SORTAIENT DE L'HÔTEL DES TROIS FAISANS
FRED

In 1988 verscheen de elpee **De grootste successen**, waarop een goede selectie van Brels werk is terug te vinden. De plaat bevat ook enkele in het Nederlands gezongen opnamen. Het volledige werk is te vinden op een tiental C.D.'s die eveneens in 1988 in een luxe box werden uitgebracht onder de titel **Grand Jacques**.

De oorspronkelijke uitgave van **La bande dessinée chante Jacques Brel** telde vier luxe uitgevoerde delen en verscheen in een beperkte oplage (prijs van alle vier de delen 5800 BFr. = ƒ319,00). Een minder luxe herdruk werd uitgebracht door de FNAC in twee delen, waarbij elk boek telkens twee van de oorspronkelijke delen bevat. Deze kosten per deel 750 BFr. = ƒ41,25).

Belangstellenden kunnen contact opnemen met de uitgever New strip creativity S.A.
100, rue de la Lasne
1338 LASNE
België

Amsterdam

In dat oud Amsterdam
In de buurt van de haven
Gaan de zeelui zich laven
Drinken 't hek van de dam
In dat oud Amsterdam
Liggen zeelieden dronken
Als een wimpel zo lam
In de dokken te ronken
In dat oud Amsterdam
Krijgt een zeeman de stuipen
Tot hij zich, grauw van gram
In het bier wil verzuipen
Maar in dat oud Amsterdam
Zie je zeelui ontkaterd
Als de ochtendzon schatert
Over Damrak en Dam

In dat oud Amsterdam
Zie je zeelieden bikken
Zure haringen slikken
Bij de staart uit de hand
Van de hand in de tand
Smijten zij met hun knaken
Want ze zullen hem raken
Als een kat in het want
En ze stinken naar aal
In hun grof blauwe truien
En ze stinken naar uien
Daarmee doen ze hun maal
Na dat maal staan ze op
Om hun broek op te hijsen
En dan gaan ze weer krijsen
Tot het barst in hun kop

In dat oud Amsterdam
Zie je zeelieden zwieren
En de meiden versieren
Lijf aan lijf, warm en klam
En draaien hun wals
Als een wervelende zon
Op een klank dun en vals
Van een accordeon
En zo rood als een kreeft
Happen zij naar wat lucht
Tot opeens als een zucht
De muziek het begeeft
Met een air van gewicht
Voeren zij met wat spijt
Dan een Mokumse meid
Weer terug in het licht

In dat oud Amsterdam
Gaan de zeelui aan 't drinken
Een drinken en drinken
en nog een keer drinken
Tot het oude Kerkplein
Op hun thuishaven lijkt
En de hoer in 't kozijn
Als hun moedertje kijkt
En haar borst is de borst
Van verloofde of vrouw
En daarna weer zo'n dorst
Want de nacht wordt al grauw
Wankelen terug naar de schuit
En de kater breekt aan
En ze snikken het uit
Tegen meerpaal en kraan

In dat oud Amsterdam
In dat oud Amsterdam

Amsterdam

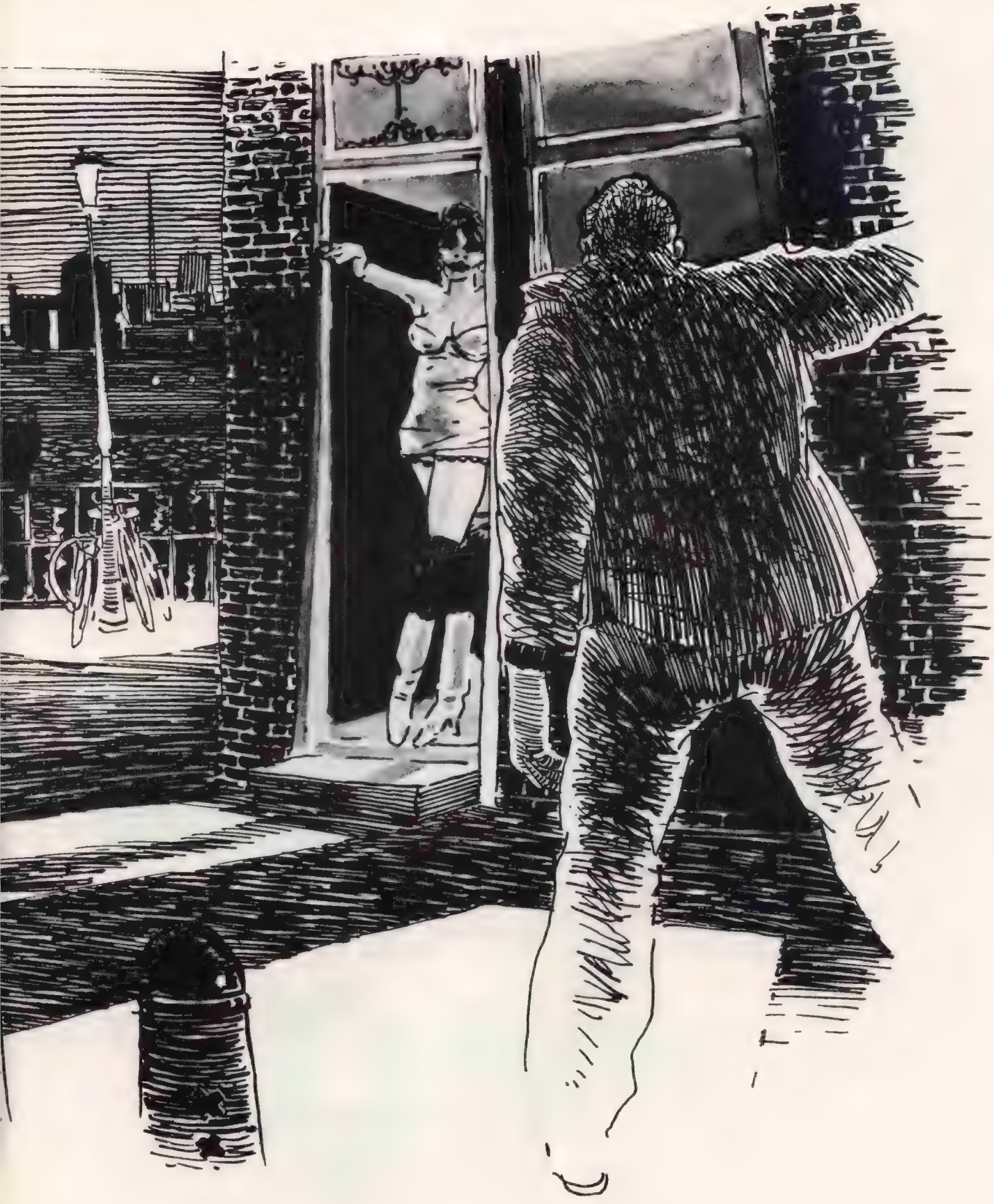
Dans le port d'Amsterdam
Y a des marins qui chantent
Les rêves qui les hantent
Au large d'Amsterdam
Dans le port d'Amsterdam
Y a des marins qui dorment
Comme des oriflammes
Le long des berges mornes
Dans le port d'Amsterdam
Y a des marins qui meurent
Plein de bière et de drames
Aux premières lueurs
Mais dans le port d'Amsterdam
Y a des marins qui naissent
Dans la chaleur épaisse
Des lageurs océanes

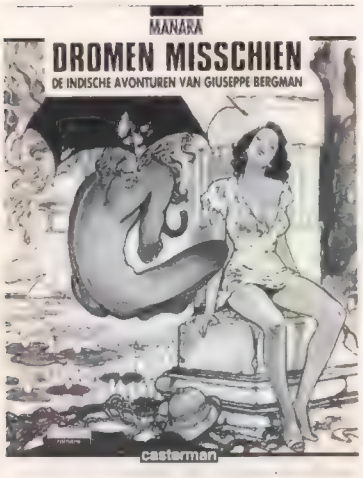
Dans le port d'Amsterdam
Y a des marins qui mangent
Sur des nappes trop blanches
Des poissons ruisselants
Ils vous montrent des dents
A croquet la fortune
A décroisser la lune
A bouffer des baubans
Et ça sent la morue
Jusque dans le coeur des frites
Que leurs gros mains invites
A revenir en plus
Puis se lèvent en riant
Dans un bruit de tempête
Referment leur braguette
Et sortent en rotant

Dans le port d'Amsterdam
Y a des marins qui dansent
En se frottant la panse
Sur la panse des femmes
Et ils tournent et ils dansent
Comme des soleils crachés
Dans le son dechiré
D'un accordeon rance
Ils se tordent le cou
Pour mieux s'entendrent rire
Jusqu'à ce que tout à coup
L'accordeon expire
Alors le geste grave
Alors le regard fier
Ils ramènent leur batave
Jusqu'en plein à lumière

Dans le port d'Amsterdam
Y a des marins qui boivent
Et qui boivent et reboivent
Et qui reboivent encore
Ils boivent à la santé
Des putains d'Amsterdam
De Hambourg ou ailleurs
Enfin ils boivent aux dames
Qui leur donnent leur joli corps
Qui leur donnent leur vertu
Pour une pièce en or
Et quand ils ont bien bu
Se plantent le nez au ciel
Se mouchent dans les étoiles
Et ils pissent comme je pleure
Sur les femmes infidèles

Dans le port d'Amsterdam
Dans le port d'Amsterdam





Dromen misschien

Milo Manara
Casterman 1989
ISBN 90 303 8449 2
Prijs f 24,90/Bfr. 450
(118 pagina's, waarvan 8 in kleur)

H.P. en Giuseppe Bergman is een van de belangrijkste strips geweest van de afgelopen jaren. Manara liet hiermee zien waartoe een creatieve stripmaker in staat was door goed gebruik te maken van het medium. **H.P. en Giuseppe Bergman** was een verkenning van het avontuur in al zijn facetten, in de strip en in het werkelijke leven. Erotiek kan ook avontuur zijn en als zodanig was het ook een heel natuurlijk element van dit eerste grote boek van Manara. Helaas ging Manara erotiek steeds meer tot hoofdonderwerp van zijn werk maken. En voor een keer was dat wel leuk, maar waar bleef de Manara van **H.P. en Giuseppe Bergman**? Hij deed het allemaal nog eens over in **Dies irae** en **Een schrijver op zoek naar zes personages** niet zijn beste werk, maar wel interessant om de manier waarop hij door van tekenstijl te veranderen emotie probeerde uit te drukken. Een paar maal doet Manara dit weer in **Dromen misschien**, maar beheerster nu. Opvallend is verder het gebruik van stijlen uit de beeldende kunst. Pagina 45 t/m 48 zijn een reis door de kunstgeschiedenis, een kostelijke scène.

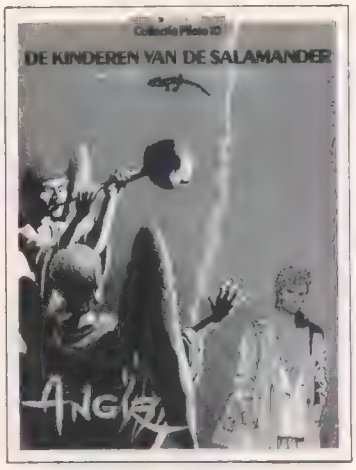
Dromen misschien heeft als ondertitel **de indische avonturen van Giuseppe Bergman** en Bergmans reis door Azië voert ons van Turkije naar Tibet. Bergman speelt in feite een vrij kleine rol in het verhaal dat als rode draad heeft dat een ploeg bestaande uit Bergman, chauffeur, Steve, scenarist, Fabio, de jonge cameraman en Francesca op zoek gaan naar een cameraploeg die in Azië is verdwenen. Ze hebben een aantal videobanden bij zich in de camper waarmee ze naar India trekken, die vreemd genoeg pas beeld vertonen als ze worden afgedraaid op de plaatsen waar de beelden zijn opgenomen. Tot zover de hoofdlijn van dit verhaal dat natuurlijk uitstekend gelezen kan worden als een avontuurlijke speurtocht. Maar niets is bij Manara wat het lijkt en de avontuurlijk ingestelde lezer zal zich van elementen in het verhaal afvragen wat hij er mee aanmoet. Waar zijn de militairen mee bezig en waarom? Wie is de reisgenoot die Francesca voortdurend in de gaten moet houden? Wat is de betekenis van de ridderfilm die onderweg stukje bij beetje wordt bekeken en die het verloop van het stripverhaal ook regelmatig onderbreekt?

Eerder voor Francesca dan voor Giuseppe Bergman is de hoofdrol weggelegd in **Dromen misschien**. Francesca is een vrouw zoals we die gezien hebben in Manara's erotische strips, enerzijds schaamteloos geil en anderzijds vergaand afstandelijk. Maar komt die afstandelijkheid bij Francesca niet eerder voort uit de angst dat zij voortdurend geschaduwd wordt, juist omdat zij, zoals aan het begin van het boek gesuggereerd wordt, elke man sexueel benadert? Gefrustreerde mannelijke sexualiteit zien we terug bij Aldo, een jongen die in zijn jeugdig uitgelaten en agressieve gedrag doet denken aan Jeremie uit **Indian summer**. Bergman lijkt in dit opzicht rijper te zijn geworden.

Het thema van **Dromen misschien** lijkt vrij traditioneel. Vier mensen gaan in het oosten op zoek naar zichzelf, op zoek naar het evenwicht tussen de westerse ratio en de oosterse spiritualiteit, maar wat vinden ze? Zet Manara ons op het verkeerde been?

Dromen misschien is misschien wel Manara's beste strip tot nu toe, maar zeker niet zijn gemakkelijkste. *Ik wil er vooral op wijzen dat van de verhalen die ik tot nu toe heb verteld, dit misschien wel het zuiverste, het meest gecompliceerde, het moeilijkste is, juist vanwege die lacunes, het ongezegde en dat wat onverklaard, onontgonnen blijft, het gestamel soms, de onopgeloste tegenstrijdigheden, de toevallige ontwikkelingen.* zegt Manara in zijn voorwoord. Maar zo schrijft hij verder *Waarom zou ik het met alle geweld een kop en een staart geven? Je leest een stripverhaal toch niet per se om ervan te leren?* Manara heeft goed door welke mogelijkheden het maken van stripverhalen biedt en hij verwacht van zijn lezers dat ze in ieder geval enige kennis met hem delen. Er blijft natuurlijk sprake van een culturele kloof, sommige gezichten, sommige gedachten zijn te Italiaans om direct te begrijpen of zullen ons in eerst instantie ontgaan, maar met enige kennis van symbolen en het vermogen om te dromen, misschien zullen we er beter in slagen Manara te volgen op zijn weg door Azië.

HP



De kinderen van de salamander: Angie

Dufaux & Renaud
Dargaud 1988
ISBN 90 6793 255 8/CIP
Prijs f 7,50 (48 pagina's, kleur)

Het is bepaald ongebruikelijk dat een (modaal) stripverhaal, veelal toch behorend tot het triviale genre, wordt opgefrist door de tekst van een popsong of gedicht. In casu heeft de scenarist zich geëncanailleerd met Laurie Anderson en de poëet Rainer Maria Rilke. Oppassen geblazen dus, de lezer heeft een prestigieus projekt in handen. In de middeleeuwen werd de salamander door hen, die waren ingewijd in de oude wijsheid, gezien als het symbool van de rechtvaardige, die steeds het evenwicht wist te bewaren en zijn vertrouwen in het hogere stelde. Zijn kinderen in deze tyd hebben dit evenwicht verloren. Hier wordt het verhaal verteld van een kleine sekte, levend binnen het enge kader van een wereldvreemde moraal.

De leden zijn op zoek naar een zuiveringbrengende engel; in hun beleving een messias die rust en orde zal brengen en een einde zal maken aan het gecorrumpeer in de wereld. Op hun queeste laten zij een spoor van vernieling en een aantal doden achter. Voor de gevestigde orde blijven daarbij de volgende vragen kwellen: waaraan onttrekken zij de krachten om duisternis en wanhoop te brengen en waar is hun schaduw, hun geweten, gebleven. Het is een parallelvertelling. De antimessias Angie vertoeft onder discipelen. Pogingen van buitenaf om hem in handen van de politie te spelen worden door de ontketende Angie verijdeld. Op een ander niveau is een nieuwe Maria bezig zich los te maken van zowel haar sektarische milieu als van de 'normale' wereld. Voor dit

wonderlijke tweetal elkaar ontmoet en herkent, worden hun paden gemarkeerd door sporen van bloed. Een oud gegeven over de komst van de Maitreya wordt hier belicht vanuit de duistere kant van de ziel. Het verloren paradijs, de tuin van Eden, de lezer dient zijn weg te vinden in het ietwat hermetische gegeven. Het verhaal staat stijf van de symboliek – maskers, zonnebrillen, gebulder uit de hemel opgewekt door de sekteleden. Het taalgebruik vertoont een hang naar dramatiek en pathetiek. Er zit bepaald teveel geweld in deze strip.
Overigens de tekenaar volgt in de ontwikkeling van zijn shots de dramatische gebeurtenissen op de voet door veel close-ups, via close-medium shots naar long shots. Een en ander leidt tot een snel verhaal dat vakkundig in beeld is gebracht. Er blijven echter een aantal twijfels overeind staan.

RB

Cor Morelli 2: Chaos

Aloys Oosterwijk
Oberon 1989
ISBN: 90320 54114/CIP
Prijs *f* 6,95 (48 pagina's, kleur)

Nederland wordt opgeschrikt door een zeebeving, waarbij een olieboorplatform met man en muis vergaat. Een paranormaal begaafd persoon had de beving voorspeld, doch niemand reageerde op zijn voorspelling. De man heeft nog meer ominneuze tijdingen in petto: eerst zal Twente beven en kort daarop Rotterdam. Het dagelijks leven raakt volledig ontwricht door deze komende gebeurtenissen. Maar het echte werk moet doorgaan. De politie vindt tussen de verminkte lichamen van de bij de zeebeving omgekomen bemanningsleden van het platform een vermoorde punker. De inspecteurs Morelli, een op de overleden Franse acteur Lino Ventura lijkende krachtpatser, en Esther Echt storten zich op de zaak en leggen al snel verband tussen de bevingen en de moord. Tussendoor treedt Esther op als woordvoerster van de regering. Ontevreden dat zijn collega, die voor het nodige evenwicht zorgt tijdens het werk, naar elders is vertrokken, stapt Morelli als een olifant door de porseleinkast van het moordonderzoek, gaat voorbij aan de zijns inziens paragnostische humbug en belandt midden in de aardbeving van Twente. Nauwelijks bekomen van allerlei ongemakken wordt het tweetal via een geheim dossier geïnformeerd over de contacten die de vermoorde punker onderhield met linkse actiegroepen. Daar scharrelde ook een vreemde eend in de bijt rond, namelijk een ex-huurling met neonazistische sympathieën. Door het schaduwen van deze politiek extreem rechtse man stuiten zij op een duikcentrum in Noord Limburg, waar de zaak op de spits wordt gedreven. Terwijl half Nederland, onder leiding van opperstalmeesteres Mies Bouwman, vol emoties geld inzamelt voor de slachtoffers van het natuurgeweld, ontrafelen Morelli en Echt een smerig complot. Op het Amerikaanse leger buitgemaakte kernbommen waren de oorzaak van de zee- en aardbevingen. Het brein achter dit misdadig optreden was een grootindustrieel, een buddy van een der kabinetsleden, die door het inzakken van de beurs als gevolg van de rampen de B.V. Nederland wil opkopen. De kijklezer raakt buiten adem door het razendsnelle scenario. Er wordt niet te diep gegraven, maar de boodschap is duidelijk. Oosterwijk heeft oog voor details, maakt verzorgde decors, schuwt de close-up niet en maakt waar wat een decennium terug in Talent reeds gloorde. Talent dus. Dit spannende verhaal zal zeker zijn weg vinden naar een breed publiek.

RB

Er gebeurt nooit iets

Pascal Verdoodt
Loempia 1989
ISBN: 90 6771 109-8
Prijs *f* 21,90 (48 pagina's, zwart-wit)

Een mooi omslag kan verwachtingen wekken die niet worden waargemaakt door de inhoud van een boek. Niet dat het omslag van dit boek echt verschrikkelijk mooi is, maar toch... het ziet er goed uit, bovendien is het omslag keurig en volgens het reeksprincipe uitgevoerd.
De tekeningen van Verdoodt vertonen nog weinig oorspronkelijkheid, maar toch... gaandeweg worden de in zwart/wit uitgevoerde tekeningen, waarin veelvuldig gebruik is gemaakt van rasters, beter. Het beste komt zijn stijl, die nog het meest doet denken aan Walter Minus, tot zijn recht in paginagrote tekeningen. Het maken van een logische opeenvolging van plaatjes kost Verdoodt meer moeite. De vraag is of we dit manco geheel toe moeten schrijven aan de tekenaar. In belangrijke mate is dit natuurlijk de taak van een scenarist. Want, hoewel de indruk gewekt wordt dat Verdoodt dit album alleen heeft gemaakt, is er wel degelijk sprake geweest van een scenarioschrijver.
Twisted tales zijn moeilijk te schrijven en wie zich eraan waagt, begeeft zich op glad ijs. Het resultaat kan leuk zijn, maar is vaker teleurstellend. Aan de verhalen van Kris de Saegher (want hij schreef ze) mankeert het zelfde als aan sommige verhalen van Marcello en Mario in de reeks **Dit al gehoord?**: ze overtuigen niet. Misschien wilde de scenarist daarom niet dat zijn naam op de cover kwam. Hoe dan ook, van hem verwacht ik in de toekomst minder dan van Verdoodt, de volgende tekenaar die werkt in de atoomstijl. De vraag is wel of het de moeite loont om het eerste werk van een Vlaamse tekenaar die nu eens niet gezellig volks, dus à la Vandersteen tekent, direct zo luxe uit te geven.

HP

GRATIS

Begin mei CATALOGUS STRIP
GRATIS op aanvraag

Antiquariaat DE KEMPEN
Postbus 20 NL-6170 AA Stein
Voor België:
Dornerstationstraat 52 B-3671 Maaseik
Tel. 11.857054

BOEKEN

Science Service - In dienst van de wetenschap

Rian Hughes
Loempia 1988
ISBN: 90 6771 115
Prijs *f* 9,90 (30 pagina's zwart-wit met steunkleur)

Een futuristische setting. Middel 21e eeuw. Nog steeds is de mens driftig op zoek naar methoden ter bevrediging van de zinnen. Om uit de dagelijkse sleur te breken is er een gezichtsvervormer ontwikkeld, waarmee met name gezichten van filmsterren uit de veertiger en vijftiger jaren van de 20e over het bestaande gezicht kunnen worden geprojecteerd. Een multinational wil, als primeur voor een te houden nostalgische Expo, een vernieuwd procédé van dit produkt op de markt brengen. De uitwerking van het mechanisme is echter onvoorspelbaar en er vallen slachtoffers; slachtoffers, die als proefkonijnen zijn misbruikt. De media rollen over de president van de multinational heen, stellen hem op de proef en wijzen hem op de ethische bezwaren en afschuwelijke implicaties bij gebruik van de vervormer. Bij het open einde staat het aloude cliché 'macht corrumpeert' op de voorhoofden van de grootindustriëlen gedrukt.

Een sterk gegeven wordt niet voldoende uitgewerkt. De teksten zijn niet bijzonder inspirerend en de indruk wordt gewekt dat Hughes zich beknot voelde door het geringe aantal pagina's waarin het verhaal moest worden geperst. Door het keurslijf van 30 bladzijden komen de hoofdpersonen niet tot het leven; het blijven sjablonen. Daarbij kan Hughes epigonisme worden verweten; hij heeft te nadrukkelijk de sporen van Chester Gould (*Dick Tracy*) en Torres (*Roco Vargas*) gevolgd. De tekeningen, in zwart/wit met steunkleur lichtgroen, zijn uitgevoerd in een strakke, semirealistische stijl. Voor de vormfreaks is dit een prachtig uitgevoerd boekje met een harde kaft voorzien van een linnen band, een schitterend schutblad en een lay-out om van de watertanden.

RB

Scrabbelen in de herfst

Benoit van Innis
Loempia 1989
ISBN: 90 6771 123 3
Prijs *f* 24,90
(100 pagina's kleur & zwart-wit)

Op een zeer regenachtige dag in Antwerpen werd het boek **Scrabbelen in de herfst** van Benoit van Innis in de FNAC-forumzaal gepresenteerd. Een maand lang, voorafgaand aan deze presentatie, heeft in dezelfde ruimte een selektie van zijn werken tentoongesteld gehangen. De forumzaal van de FNAC - een grote winkel waar boeken/platen/stereoapparatuur/foto- en videoapparatuur verkocht worden - ligt naast het grote warenhuis Big Bazar. Een uitgelezen plek waar veel mensen langs lopen. Ik hoop dan ook dat veel passanten de tekeningen van Benoit gezien hebben. Ze zijn het waard. Strakke, humoristische platen, mooi gekleurd en zoals Ever Meulen in het voorwoord van het boek schrijft erg om te lachen.
Het boek beschrijft, als ware het een parodie op een dagboek, de periode van 21 september tot en met 21 december. Een herfstperiode van een onbekend jaar. Het dagboekeffect wordt versterkt door het gebruik van foto's uit Benoit's privé album en de autobiografische herinneringen uit zijn jeugd. Vooral zijn ouderlijk huis en het niet zo kunnen waarderen van de ouders dat hun zoon

kunstenaar wil worden, komen regelmatig terug. Maar bovenal prevaleert in de tekeningen en de teksten het relativeren van alles, zijn jeugd, zijn omgeving, zijn mening over moderne kunst. Het relativeren wil niet zeggen dat Benoit er niets om geeft. Benoit houdt bijvoorbeeld zeer veel van moderne kunst. Toch lijkt het of uit zijn tekeningen het tegendeel spreekt. Op de tentoonstelling (niet in het boek) hing een tekening waar negen mensen (onder andere een militair, een kunstenaar, een burger, een kunstliefhebber) kijken naar moderne kunst. De blik in hun ogen spreekt voor zich. Benoit houdt hen een spiegel voor. Dit relativeren versterkt Benoit door zijn figuren in vreemde decors te plaatsen, waarbij de tekst de lezer weer een andere kant uit stuurt. Bijvoorbeeld bij het lezen van de tekst 'Wij zijn vooral tevreden over de oogst van de Matisse' kun je van alles bedenken. De tekening van Benoit maakte dat ik in schateren uitbarstte.
Het boek bevat zowel zwart/wit- als kleurenplaten. Alle platen beslaan een hele pagina en lijken daardoor op cartoons. Toch mag je niet van cartoons spreken, al kunnen ze wel als zodanig gebruikt worden. Het hele boek is eigenlijk een doorlopend verhaal met af en toe een uitstapje. Daarbij komt dat de tekst een wezenlijk onderdeel van dit verhaal vormt.
Scrabbelen in de herfst is een prachtig boek en erg leuk. Hopen maar dat dit niet de herfst voor Benoit zelf inhoudt want dat zou zonde zijn.

PD

De schaduw van de skarabee

Winniger & Parmentier
Arboris 1989
ISBN: 90 343 21126 (s.c.)
Prijs *f* 7,95
ISBN: 90 343 2122 3 (h.c.)
Prijs *f* 16,95 (48 pagina's, kleur)

In april 1911 ligt de haven van Nantes vol met een geheimzinnig zeewier dat de schepen belemmert uit te varen. Dit verschijnsel, een erfenis van het 1ste deel van de avonturen van Nikodemus Wittebrink, komt maar even ter sprake waarna het verhaal zijn definitieve wending neemt. De plotselinge afvaart van de Magenta, die zich blijkbaar toch een weg weet te banen door het zeewier, en de geheimzinnige rit van professor Marconi zijn voor reporter Nikodemus de start van een nieuw

avontuur waarin een schip verbouwd wordt tot een onderwaterstation om een reusachtige skarabee te bestuderen. De opening van het verhaal is veelbelovend, maar daarna wordt

BOEKEN

het geheel toch een beetje oubollig: de wetenschapper met alleen oog voor het mysterie, de detectives die het geheel doorzien en een skarabee die op zijn wijze een soort zelfmoord pleegt. Daarnaast speelt onze held Nikodemus Wittebrink in het verdere verloop van het verhaal geen rol meer van betekenis; hij is de toevallige voorbijganger die het van nabij mee mag maken.
Het verhaal ademt enigszins de sfeer uit van de verhalen van Jules Verne en Tardi; waarschijnlijk doordat het oude Frankrijk herschreven wordt. De tekenstijl van Pierre Winniger heeft mij nooit kunnen boeien en dit album vormt daarop geen uitzondering. Jean Parmentier laat zijn verhaal, dat toch interessant begint en een aardig uitgangspunt heeft, tot het einde doorkabbelen, waardoor ik niet ertoe aangezet werd het eerste deel van Nikodemus Wittebrink aan te schaffen. Geen absoluut meesterwerk, maar ook geen absolute flop.

RT

Bruintje Beer

Alfred Bestall & Thom Roep
Oberon 1989
ISBN: 90 320 7501 2
Prijs *f* 14,95 (50 pagina's, kleur, h.c.)

Bij uitgeverij Oberon verscheen onlangs een bewerking van de reeks Bruintje Beer. De klassieker uit de dertiger jaren, die oorspronkelijk bedacht werd door Mary Tourtel en later voortgezet door Alfred Bestall, verschijnt tegenwoordig weer in het weekblad Donald Duck. Het verhaal is eigentijdser gemaakt door een nieuwe lay out en tekst van Thom Roep.

Bruintje Beer en Wim
Dat zijn voetstappen
Ik ga de voetstappen volgen
Enge wat een rare tuin, zeg
Wat, kijk daar!
Bruintje Beer ziet de vent
daar komt ie
Hij reikt ons geschenken uit
Zeg Wim, wat een rare tuin is dit!

In het boekje zijn vijf bewerkingen opgenomen. Achtereenvolgens zien we **Rupert**, zoals **Bruintje Beer** in het Engels heet, avonturen beleven in **Rupert and the wonderful kite** (1936), **Rupert and the floods** (1937), **Rupert and the little men** (1936), **Rupert's autumn adventure** (1936) en het allerbeste verhaal dat Bestall maakte **Rupert, Algy and the smugglers** (1935).
Het is in deze tijd een gok om de kinderen van nu te verwennen met lieve, moralistische verhaaltjes met een knuffelbeer in de hoofdrol. Vooral nu van 's ochtends vroeg tot 's avonds laat de jeugd wordt overladen met **Captain Powers**, **He-man**, en **Transformers**. Misschien had Thom Roep het verhaal van de beer nog eigentijdser kunnen maken door hem in een robot te veranderen. Het zal hem in ieder geval deugd doen te horen dat bij kennissen van mij de vierjarige dochter telkens weer smulde van het boekje en het eigenlijk niet meer uit handen wilde geven.
Het boek is vooral voor de ouders een leuke, hernieuwde kennismaking met wat jeugdsentiment. Opnieuw genieten van de avonturen van **Bruintje Beer**, **Erik Egel**, **Wim Das** en **Bullie Mops** in een sprookjesachtige wereld.

PB

(Advertentie)

Stripwinkel Sjors (Scheffersplein 1, 3311 EJ Dordrecht, 078-142012)
Sjors + (Comic Gadgets, Gimmicks and Gags, Voorstraat 313, Dordrecht)

WONDERLAND
STRIPS EN SCIENCE FICTION
GESPECIALISEERD IN COMICS
SOEMBAWASTRAAT 54A, 1095 XC AMSTERDAM
020-94 35 62

STRIP ANTIQUARIAAT
&
STRIPGALERIE PANDA
geopend di t/m vr van 12 tot 6 uur; zaterdag van 11 tot 5 uur
Frederikstraat 955-959, 2514 LJ 's-Gravenhage, tel. 070-635950

Plannen bij DC

Bij een grote comicuitgeverij als DC wordt voortdurend aan allerlei projecten gewerkt. Sommige vinden vrij snel hun weg als comic naar de winkel, bij andere duurt het langer en weer andere worden nooit gerealiseerd.
Hieronder tref je een aantal projecten aan die op dit moment bij DC worden voorbereid. De tijd zal leren welke titels ook inderdaad worden uitgebracht.

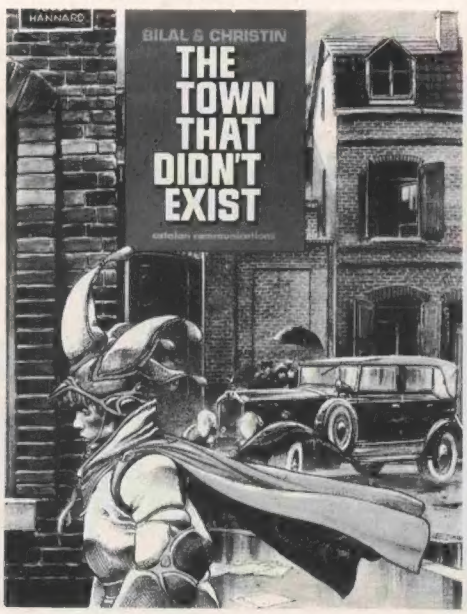
- **Richard Bruning** en **Andy Kubert** werken aan een driedelige miniserie met *Adam Strange*, een personage uit de serie *Swamp thing*. Een contract is getekend en de serie moet worden uitgebracht op Prestige format.
- **Peter David** en **Esteban Maroto** zijn begonnen te werken aan een zevendelige serie van telkens 48 pagina's met als titel *Atlantis chronicles*.
- **Pepe Moreno** heeft een contract getekend om een hardcoveralbum te maken met een met computer gemaakt *Batman*verhaal.
- **Mike Baron** gaat een tweedelige serie op Prestige format schrijven voor Kelley Jones met in de hoofdrol *Deadman*, een oud karakter van Neal Adams.
- *Gotham by gaslight* wordt een eenmalige Prestige format-uitgave. Hierin wordt een kijkje genomen in Gotham, de stad van Batman, zo'n 100 jaar geleden.
- Ook een eenmalige uitgave wordt *Ironwolf* getekend en geschreven door **Howard Chaykin**. Chaykin bedacht de figuur Ironwolf al aan het begin van de jaren zeventig.
- Een maandelijkse comic met *The shadow* wordt voorbereid door **Ed Baretto** en **Gerard Jones**.
- **Ken Steacy** maakt volledig alleen de serie *Tempus fugit*, een ambitieus project waarin door tijd en ruimte wordt gereisd.

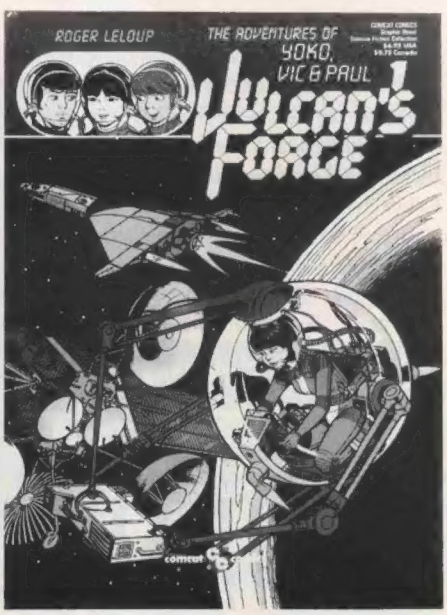
- **Howard Chaykin** schrijft en **Garcia Lopez** tekent de serie *Twilight*. Drie delen op Prestige format. Datzelde formaat krijgt *Viking prince*, een strip van **Lee Marrs**.
- **Dave Gibbons** gaat een driedelige serie maken met Superman en Batman die *Worlds finest* gaat heten. Drie delen prestige format.

Yoko Tsuno in Amerika

Uitgeverij Catalan is begonnen met een serie graphic novels, dus wat wij stripalbums noemen, voor kinderen. De eerste titel is onlangs verschenen en is *Vulcans force, Vulcans hamer*, een verhaal van Yoko Tsuno. In de serie Yoko Tsuno kondigt de uitgever nog drie delen aan, allemaal verhalen die zich afspelen op Vinea. Binnenkort verschijnt als tweede uitgave een vertaling van *Het gele teken*.
Gelijk met deel een van Yoko Tsunoi verschenen twee boeken voor volwassenen: deel twee van *Bells theorem* van **Schultheiss** en *The city that didn't exist* van **Bilal** en **Christin**.

HP





Klepzeiker deel 6 (niet) gepresenteerd

Het zesde deel van Eric Schreurs' **Joop Klepzeiker** is verschenen. Uitgever Ger van Wulften stuurde de vakpers uitnodigingen voor de 'spektakel introduktie', die woensdag 15 maart jongstleden zou plaatsvinden in het etablissement Mazzo te Amsterdam. Om 22 uur zou het feest beginnen en men diende op tijd te komen vanwege de verwachte grote belangstelling.
Als ik die avond over de Rozengracht wandel, zie ik inderdaad van verre een grote mensenmassa. Neonletters schreeuwen een naam: Mazzo. Wat een belangstelling voor deze perspresentatie. Zoveel volk kreeg zelfs Franquin niet op de been, toen in de Zoo van Antwerpen *De staart van de Marsupilami* ten doop werd gehouden.
Naderbij gekomen lijken de wachtenden me geen persmuskieten. Geen rioolrat-oogjes, geen blocnotes en pen in de aanslag. Een stevige portier knikt bevestigend, als ik 'm vraag of ik aan het juiste adres ben.
Binnengekomen verdwijnt mijn twijfel. Overal manshoge panelen met scènes uit de verhalen van Eric Schreurs. Een groot deel van de zaal is gevuld met ballons, doorsnee één meter. Een pamflet legt het uit. Dit zijn de exclusieve, 'extra large' condoomballons. Alhier te koop tegen kostprijs: *f*29,95 per stuk. Ook de panelen zijn tegen bescheiden vergoeding te verwerven: 50.000 cm² voor *f*1.500,– . Contant, dat wel.
Kort na tienen gaat de voordeur open. Het is blijkbaar *business as usual* voor de discotheek. In een mum stroomt de zaal vol. In het gedrang van aangeschoten dienstplichtigen schuifelen enkele bekenden van distributeur Betapress voorbij. En zie ik daar Oberon-uitgever Cees de Groot naar binnen glippen?
Achter in de zaal heeft uitgeverij CIC een aardige snackbar ingericht. Vanuit de gekoelde vitrine worden de albums uitgevent, hele pakken tegelijk. De strips van Schreurs en Co gaan hier als warme broodjes over de toonbank.
Heel leuk en aardig natuurlijk, maar ik kwam hier voor de presentatie van een album. Net voor het optreden van de Bef Band, met Hein *Pardon lul* de Kort aan de trompet, stoot ik Ger van Wulften aan. Presentatie? Oh, nee, een echte presentatie van het album hebben we niet gepland. Toch best een leuke avond.

BD

Harmonie verspreidt Gezellig en leuk

Sinds 1 januari van dit jaar worden de uitgaven van **Gezellig en leuk** gedistribueerd door de Harmonie en Het Raadsel. Hiermee zijn uitgaven als *Heinz, Doodverf* en *Twee alfredo's* van **Paul Bodoni** makkelijker verkrijgbaar geworden en via iedere boekhandel te bestellen.

HP

20 mei stripbeurs

Op 20 mei 1989 houdt Het Stripschap in de Koninklijke Harmonie in Tilburg zijn jaarlijkse voorjaarsbeurs. Al een paar jaar staat deze beurs in het teken van een tekenaar. **François Creanhals**, **Borge Ring** en **Morris** zijn al geweest. Wie het dit jaar wordt is nog een verrassing.
In ieder geval vindt er een bijzondere boekpresentatie plaats. Op deze beurs zal de traditionele ruilbeurs niet vergeten worden, is er een veiling en krijgt elke bezoeker een stripkado. Als speciale Tilburgse attraktie is er een tentoonstelling te zien van de Tilburgse striptekenaar **Luc Verschuuren**, zijn stripheld *Kees Kruik* verschijnt elke dag in het Nieuwsblad en schreeuwt om landelijke aandacht.

PD

Alles over Charlier

Liefhebbers van **Jean-Michel Charlier** mogen *Hop 44* niet missen. In dit nummer van het Franse fanzine wordt de carrière van deze scenarist over de afgelopen 45 jaar gevolgd. De tekst wordt aangevuld met een uitputtende bibliografie. Hierin zijn nog vele verrassingen te ontdekken. Wie kent bijvoorbeeld *Fanfan et Polo*, een strip die Charlier maakte met **Attanasio**, of *Clairette* (met **Uderzo**), *Simba Lee, Guy Lebleu*.
Het overzicht wordt aangevuld met een Oom Wim die Charlier ooit maakte met **Paape**, waarbij Paape het pseudoniem Jo Legay gebruikte en uitspraken van tekenaars die met Charlier hebben gewerkt.
Hop 44 kost 25 Franse frank en is allicht te bestellen bij de redactie:
56 Bd Lintilhac
15000 Aurillac

HP

Oproep

De Stichting Strippromo organiseer van eind oktober tot december in het Vlaams Cultureel Centrum in Amsterdam een expositie over alle bijprodukten van het stripverhaal. Je zou daar bijvoorbeeld *Suske en Wiske*-behang: *Mickey Mouse*-telefoons; wijn etiketten van **Joost Swarte**; kunst-adapties van stripfiguren, condoomverpakkingen van bekende stripauteurs; NS-schilderingen van **Theo van den Boogaard**; speldjes, poppen kunnen tegenkomen. Voor deze tentoonstelling zoekt de Stichting nog materiaal. Iedereen die stukken uit zijn eigen collectie wil laten tentoonstellen kan kontakt opnemen met Stichting Strippromo, Henno Eggenkamp, p/a Grubbehoeve 46, 1103 GA Amsterdam ZO, telefoon 020 - 99 42 03.

Vanzelfsprekend zullen degenen waarvan de spullen tentoongesteld worden hun naam in de catalogus vermeld krijgen, plus een uitnodiging voor de opening en zonodig een kleine leenvergoeding.
Naast deze tentoonstelling organiseert de Stichting Strippromo ook een tentoonstelling over de betekenis van de Franse strip en zijn hoofdrol aldaar. Deze tentoonstelling vindt van half september tot half november in Maison Descartes plaats.

PD

Piggelmee

In het land der blonde duinen
niet zo heel erg van de zee
leefde eens een dwergenpaartje
en dat heette Piggelmee

Al sinds 1919 kent Nederland dit begin van het beroemde boekje *Van het Toovervischje*. Het verhaal over het dwergenpaartje Piggelmee werd geschreven door de toenmalige hoofdvertegenwoordiger van Van Nelle, de heer Steenhuizen, onder het pseudoniem Leopold. Hij zette het op rijm naar een oud Japans sprookje. Blijkbaar zag Van Nelle er nog iets in want nu, 80 jaar later, komt men met een vernieuwde Piggelmee. Deze keer getekend door **Bart van Erkel** en geschreven door **Marjanne Nieuwpoort** en **Mark de Jonge**. Zij hebben vier verhaaltjes gemaakt met daarin een *Piggelmee* die thee drinkt.

Piggelmee woont nog steeds in een Keulse pot. Hier houden alle vergelijkingen op. Hij beleeft gewone avonturen die weinig om het lijf hebben. De avonturen hebben deze keer geen opvoedende funktie en dienen alleen het vermaak. Iets waar niets op tegen is alleen verwacht je zoiets van Piggelmee niet. Misschien ben ik te oud en zal de jeugd het wel leuk vinden. Maar Piggelmee blijft voor mij een versje met plaatjes en geen stripverhaaltje waar, welk om het even ander kaboutertje gebruikt had kunnen worden. Dit is Piggelmee niet, zelfs zijn puntmutsje klopt niet.

PD

Baron van Tast

Overal in Nederland zijn er stripliefhebbers die van hun favoriete stripfiguur een bibliografie maken. Vaak zijn dit simpele maar accurate lijstjes die enkel voor eigen plezier samengesteld worden. Gewoon om eens te weten wat er allemaal gemaakt is. Hier blijft het dan bij en dit is zonde omdat er vast nog meer mensen behoefte hebben aan dit lijstje. Sander de Voogt doet hier iets aan. Hij biedt zijn ***bibliografie*** van Baron van Tast te koop aan. Iedereen die geïnteresseerd is kan door f. 0,80 over te maken op postgiro 41 29 362 tnv Sander de Voogt te Berkel en Rodenrijs, in het bezit komen van de bibliografie. De bibliografie is een tweezijdig gekopieerd A4 velletje papier met daarop alle publicaties van Baron Van Tast.

PD

Strohalm

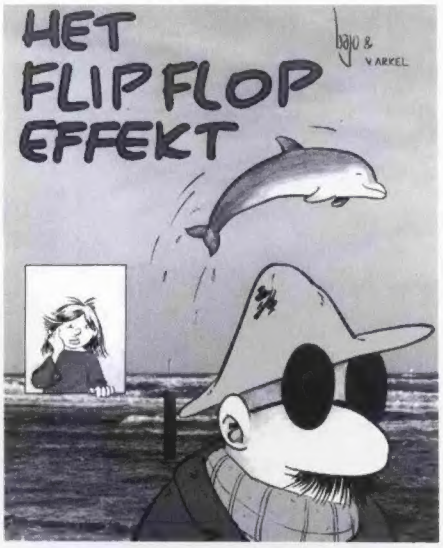
Aktie Strohalm is een milieuorganisatie, die al vanaf 1970 landelijk ijvert voor een schoon en leefbaarder milieu, en de in Utrecht gevestigde organisatie geldt als een van de eersten die openlijk op vaak spectaculaire wijze bekendheid gaf aan de gevaren van de milieuvervuiling.
Ze proberen op allerlei manieren duidelijk te maken dat de huidige milieuproblemen tegen moeten worden gehouden. Deze zijn volgens Aktie Strohalm een gevolg van de manier waarop deze maatschappij is georganiseerd. Het winstmaken speelt een overheersende rol, vaak ten koste van het milieu.
Het Flip Flop effekt gaat daar op een luchtige manier op in, hier zijn de zeevervuilers schuld aan het dichtslibben van de zee en de lage zeespiegel.

Flip Flop Effekt

Het verhaal handelt over een jonge dolfijn, Luut, die zijn moeder achter moet laten in de binnenwateren. Beiden waren van plan deze te verlaten, omdat de wateren erg vervuild zijn, maar de doorgang is al zover dichtgeslibd, dat Luut zijn moeder alleen moet laten. Luut is vastberaden zich spoedig met zijn moeder te herenigen, en laat zich *ombouwen* tot mens, waarna hij aan land gaat om zo wat aan deze misstand te doen.
Hij komt in contact met professor Wiesenbaum, die hem de enige redding voor het dalen van de zeespiegel kan geven: Het Flip Flop Effekt.
Het bevuilde zeewater verdampt en de vervuilde lucht werkt als het glas van een broeikas. Daardoor smelt er sneeuw aan de polen, maar tegelijkertijd verdampt er zoveel water dat tot ieders verrassing meer valt dan er smelt en er dus minder zeewater overblijft. De professor deelt Luut mee wat er kan worden gedaan om grote hoeveelheden ijs en sneeuw op de polen te laten smelten, zodat de zeespiegel weer op zijn oude peil kan komen. We moeten wachten op het moment dat de warme zeestroom de sneeuwgebieden bereikt. Maar omdat dat erg lang kan gaan duren, is Luut zelf genoodzaakt er wat aan te doen. Hij gaat terug naar de zee, waar hij met alle zeedieren een muur vormt, die de warme zeestroom naar de poolgebieden verlegt. Hierdoor smelten gigantische hoeveelheden ijs en sneeuw, zodat de zeespiegel weer stijgt en de zogenaamde *groei-economie* tot stilstand komt.

Strohalm en strips

Voor Aktie Strohalm is dit niet het eerste album waarbij ze betrokken zijn. Ze zorgde eerder voor de verspreiding van de albums *Toen viel de bom* en *Asterix en de kerncentrale*, en ook het vorig jaar gepresenteerde album *Strips voor Mozambique* behoort nu tot het assortiment.



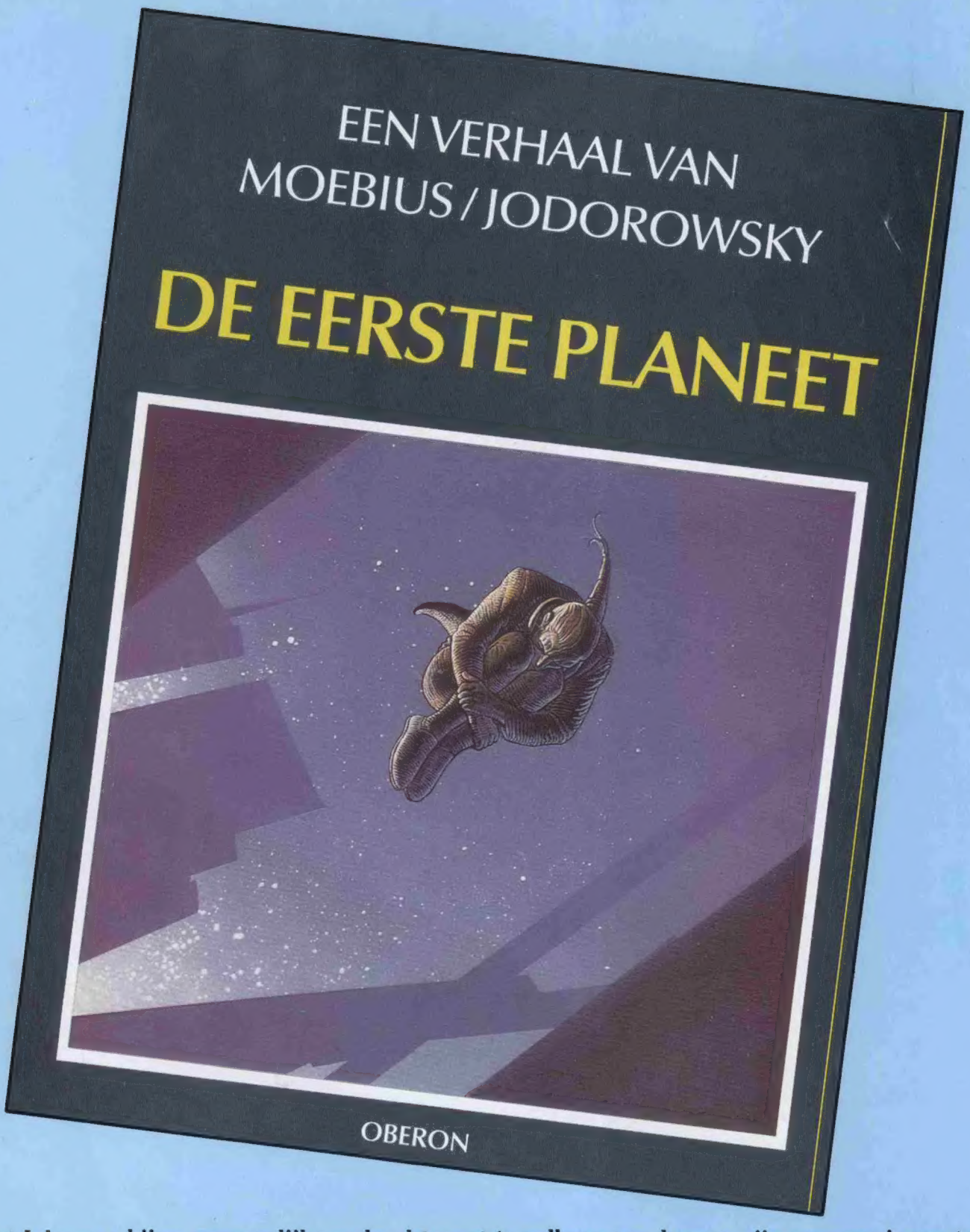
Wel is Het Flip Flop Effekt het eerste album wat op initiatief van Aktie Strohalm is vervaardigd. De vraag waarom Aktie Strohalm zelf met een album op de markt komt wordt voorgelegd aan een medewerker van Strohalm, die zelf nauw bij de produktie betrokken is geweest. We wilden een leuk stripalbum uitgeven, met natuurlijk een inhoud die ons aanspreekt en wat voor de komende jaren wel eens het milieuprobleem kan worden: Door het gebruik van CFK's wordt de ozon-laag onherstelbaar aangetast, waardoor de temperatuur op aarde een paar graden gaat stijgen. We wilden dat aan de hand van dit album het *broeikas-effekt*, zoals het wordt genoemd, duidelijk uitleggen. Natuurlijk hebben we ook op het verhaal gelet zodat het niet alleen een informatief maar ook een leuk album is geworden.
De grote officiële presentatie van Het Flip Flop Effekt zal eind april plaats vinden op een nog nader te bepalen lokatie. Minister Nijpels zal daar uit handen van Aktie Strohalm het stripalbum in ontvangst nemen.

Studio Bajo

Studio Bajo uit Geldermalsen staat garant voor het tekenwerk van Het Flip Flop Effekt. De in januari opgerichte studio bestaat uit **Bart van der Kraan** en **Joop Reichenfeld**, twee zesentwintigjarige tekenaars, die onder meer hun medewerking verlenen aan *Vaste Prik*, het kwartaalblad van *De kleine aarde* en verder diverse andere periodieken die het behoud van het milieu in het vaandel hebben. Ook tekenen ze regelmatig strips voor niet-commercieel ingestelde tijdschriften, zoals Striptuur, Kartoon en Verknipt. Van Studio Bajo zijn bij Aktie Strohalm nog twee, weliswaar kleine, boekjes verschenen.
In samenwerking met het milieucentrum *De grote rivieren* is vorig jaar het boekje *Joep voelt nattigheid* verschenen over de gesteldheid van de grote rivieren in ons land. Ook verscheen vorig jaar tijdens de strip 3 daagse het boekje *De bunker* van Studio Bajo.
Een 6 pagina's lang verhaal over een bunker, een getrouwe kopie van de bunker aan het Trichtse voetpad in Geldermalsen, die gesloopt moet worden. Nadat Jasper en Jorien, de twee hoofdrolspelers, hebben geconstateerd dat er vleermuizen in leven, gaan ze aktie voeren om de sloop tegen te gaan. Verder zijn er nog 4 afleveringen opgenomen van Jasper en Jorien, die eerder verschenen in *Bliksum*, het tijdschrift van de Delftse natuurwacht.
Bij Aktie Strohalm zijn de volgende strips te bestellen,vdoor overmaken van het gewenste bedrag op giro 35.39.925 ten name van Aktie Strohalm, Oude Gracht 42, 3511 AR Utrecht onder vermelding van titel.

GAAF!
de bunker
SHIT, HET IS AL HALF ZEVEN. WEL N GAAF BUITJEDED!
GAAN NAAR HUIS, ANDERS HE WAT IS DAT ?!
ZAG IK DAT NOU GOED ? VANAVOND GA IK WEER KIJKEN, MISSCHIEN WIL JASPER MEE MEE.

Het Flip Flop Effekt	Studio Bajo	*f* 6,95
Asterix en de kerncentrale	Uderzo & Goscinny	*f* 5,00
Joep voelt nattigheid	Studio Bajo	*f* 1,00
Toen viel de bom (hc)	Raymond Briggs	*f* 7,90
De bunker	Studio Bajo	*f* 1,00
Strips voor Mozambique	diversen	*f* 6,95
Zwijnerij	Liang Ong en Jannie Maes	*f* 6,95



Nadat John een bijna onmogelijke opdracht weet te volbrengen, komen zijn omzwervingen tot een verrassend einde. De kracht van het Duister wordt gebroken en de mensheid gaat een nieuwe toekomst tegemoet. Met DE EERSTE PLANEET voltooien Moebius en Jodorowsky een unieke serie die niet alleen een kosmisch avontuur is, maar ook een heilzame les bevat...

f 14,95/Bfr. 295
ISBN 90 320 3851 6/CIP

Uitgeverij OBERON BV